COLECȚIA ESEURI

EDITURA UNIVERS, BUCUREȘTI, 1976

Coperta de RADU ȘTEFLEA

MARCEL PROUST

CONTRE SAINTE-BEUVE

Copyright Editions Gallimard
Paris, 1954

TOATE DREPTURILE ASUPRA ACESTEI VERSIUNI SÎNT REZERVATE EDITURII UNIVERS

MARCEL PROUST

CONTRA LUI SAINTE-BEUVE

TRADUCERE DE VALENTIN
ŞI LIANA ATANASIU
PREFAŢĂ DE MARIAN POPA

Proust contra Sainte-Beuve sau despre vulnerabila critică

ÎNTR-O PREZENTARE A ACESTEI CĂRȚI, BERNARD DE Fallois crede că Proust e omul unei singure cărți : spre deosebire de cei care dau mai multe, repetîndu-se cu fiecare dintre ele, Proust a scris una singură, irepetabilă. Dincolo de *À la Recherche du Temps perdu*, activitatea proustiană este una de experimentare, de încercări pe care se vor îngriji să le popularizeze urmașii. Ideea este posibil de susținut ; este la fel de posibil de susținut și contrariul ei : Marcel Proust n-a putut scrie două cărți, dar a putut introduce o mulțime în una singură, irepetabilă în exterior, dar repetabilă în sine, prin termenii ei de structurare. Există așadar o singură carte de Marcel Proust, în care s-ar putea introduce alte cîteva cărți recuperate din manuscrise, după cum, tot așa de bine, din opera considerată ca atît de unitară se pot extrage cîteva cărți la fel de unitare în sine.

Pînă să se înțeleagă această relativitate a afirmațiilor unice, cercetătorii și publicul doresc, țin, să se infirme această posibilitate pe care numai Biblia trebuie s-o aibă : dacă un autor n-a dat mai multe cărți, el poate fi creditat cel puțin cu mai multe titluri. Dintr-o asemenea viziune a luat naștere și *Contre Sainte-Beuve* de Marcel Proust. Cartea aceasta a fost extrasă din cele peste cincizeci de caiete și sute de file culese de doctorul Robert Proust și de nepoata scriitorului, doamna Gérard Mante-Proust : această inițiativă ar trebui să umple un gol din continuitatea unui proces de creație. În 1896 apăruse *Les Plaisirs et les jours ;* perioada 1896—1904 e acoperită de activitatea secretă la *Jean Santeuil*, roman publicat postum și el, în 1952. Perioada 1908—1910 este cea în care lucrează la *Contre Sainte-Beuve*, publicat într-o primă formă abia în 1954. Din 1907 începuse și lucrul la *À la Recherche...* Desigur, etapele nu pot fi delimitate decît relativ prin titluri de cărți, care la Marcel Proust se interferează pentru o perfectă ilustrare a fluxului interior : exact în acest sens trebuie acceptată ideea că prin *Contre Sainte-Beuve*

se oferă primul eboș din ceea ce trebuia să devină *À la Recherche du Temps perdu.*

Această carte este deci în parte datorată lui Proust, în parte celor care s-au obligat să păstreze unitatea unei viziuni estetice și filozofice, pierdută prin note, grupuri de note și etape de redactare. Un prim grup de 75 file cuprinde șase episoade din prima formă a romanului *À la Recherche...* ; al doilea, un eseu de 20 de pagini despre Sainte-Beuve ; acesta, avînd inițial un caracter obiectiv, prezintă o versiune ulterioară care-l integrează într-o conversație a autorului cu mama lui. Editorii au ales din aceste note pentru a crea cartea : s-au eliminat pasaje cunoscute din roman, s-a optat pentru cîte un fragment care are opt-nouă versiuni. În treacăt fie spus, alegîndu-se, s-a renunțat la ceva : aceasta face posibilă o nouă carte de Marcel Proust în compunerea altora.

În legătură cu această carte proustiană trebuie mai întîi ținut seama de obiectul, și pe urmă de structura ei. S-ar părea că Sainte-Beuve constituie o obsesie pentru Marcel Proust, cel educat în spiritul intuiționismului modern. Practic, preocuparea e certă între 1905 și 1912. Într-o corespondență cu Georges de Lauris amintește în 1908 de studiul său consacrat lui Sainte-Beuve, schițînd cele două maniere posibile ale criticii, care reflectă, în fond, disputele vremii între critica științifică și cea impresionistă. În 1909 editorul Valette i-ar fi refuzat materialul despre Sainte-Beuve pentru că ar fi fost prea lung. Există, dincolo de această activitate secretă, unele atitudini publice în legătură cu același subiect : *Pastiches et Mélanges,* volum publicat în 1919, dar care cuprinde și *L'Affaire Lemoine* (serii din acest ciclu apar încă în 1908—1909 în *Le Figaro,* conținînd și pastișa *Critique du roman de M. Gustave Flaubert sur „L'Affaire Lemoine", par Sainte-Beuve, dans son feuilleton du Constitutionnel. Pastiches...* conținea și fragmente din acele *Journées de lecture,* o oarecare pagină conținînd și o notă de subsol care vizează o anumită cecitate sainte-beuviană.

Contre Sainte-Beuve este o carte de negație programatică. Este important să se evidențieze mai întîi ce se neagă. Erorile lui Sainte-Beuve din punctul de vedere proustian sînt numeroase, dar aparțin aceleiași categorii. Sainte-Beuve a scris în spiritul și litera unei mondenități superficiale, pentru cucoanele timpului său și

nu pentru posteritate. A fost preocupat de partea externă, socială a autorilor, şi nu de profunzimea indicibilă. Critica sa e caracterizată printr-un spirit de conversaţie, ancheta exterioară nu trădează nici un fel de simpatie cu autorul. Era meschin, obscur în elogiul autorilor obscuri sau nesincer în elogiul celor mari, trădînd indiferenţa sau incapacitatea comunicării cu opera; în schimb înjură franc opere pe care nu le înţelege şi care sînt exact cele care-şi vor depăşi timpul. Sainte-Beuve era invidios. Judecăţile alese de Proust sînt cele duble, în care cel puţin una e datorată nesinceritătii în apreciere, sau lipsei de memorie şi convenţionalismului. Judecăţile şi asociaţiile privind autorii contemporani dovedesc lipsa de intuiţie valorică, astfel că Sainte-Beuve n-a putut distinge micile valori de cele mari în epoca sa. Proust îl acuză pe Sainte-Beuve de altfel direct pentru că a mizat în critică pe raţionalism şi clasicism, adică exact pe ceea ce era contrar şi simetric contrar alegerilor proustiene. Laşitatea lui Sainte-Beuve e probată prin atitudinea faţă de Baudelaire: poetul îl venerează, s-ar crede că există o admiraţie reciprocă; dar niciodată Sainte-Beuve nu-l apără, nu-l înţelege, îl trădează, deşi ajută autori minori; îl sfătuieşte să nu candideze pentru Academie. În legătură cu Balzac se observă incapacitatea criticului de a înţelege rostul circulaţiei personajelor în *Comedia Umană*. Stendhal nu e nici el mai bine tratat. Sainte-Beuve scria pentru uzul curent, neglijînd lucrurile mari, ideile personale chiar. Proust întreprinde şi un fel de analiză stilistică pentru a-şi sprijini afirmaţiile: el extrage bunăoară clişeele de gîndire reflectate în clişee lexicale, descoperă repetiţii şi caută semnificaţia maniei dublelor calificări rimate. Ignorarea sensului exact al cuvintelor indică incultura; pseudo-eleganţa exprimării se completează cu trivialitatea apostrofei. Metoda lui Sainte-Beuve este deci anti-literară. În ciuda efortului spiritual şi a bunăvoinţei, se întîlneşte în ea vidul.

Tehnica obiecţiei la Marcel Proust este cea devenită familiară criticii moderne interesată de examenul negativ al unui mare autor: dacă se va considera că această întreprindere este prima de acest fel, s-ar putea găsi în *Contre Sainte-Beuve* un model; dacă nu, cartea constituie cel puţin o mostră. Proust îl neagă pe Sainte-Beuve amendîndu-l, accentuîndu-i defectele mici (de stil) şi pe cele mari (de viziune sau de caracter), elogiindu-se

trăsăturile medii : curiozitatea, lipsa de grijă pentru sine în favoarea popularizării săptămînale a altora, sensul pitorescului, finețea unor interpretări ale autorilor clasici. Ca și la unii comentatori moderni români (Camil Fetrescu din *Eugen Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile*), ceea ce se laudă devine o obiecție în plus : contradicțiile unei unități sînt relevate pentru ca aceasta să poată fi pulverizată din interior, aceeași unitate e negată din exterior prin situarea pe o poziție exact opusă. Marcel Proust execută această critică severă, pornind de la un criteriu programatic ; aceasta îl ajută în înțelegerea autorilor neînțeleși de Sainte-Beuve. Proust vizează raționalismul. S-ar putea afirma însă că el optează pentru iraționalism ? Fără îndoială că nu : el nu refuză rațiunea și nici raționamentul în jurul unei opere, dar nu acceptă raționalizarea literaturii începută cam din a doua jumătate a secolului XIX. Proust este contra inteligenței și pentru instinct : dar trăiește conștient paradoxul propriei poziții. Instinctul e pe primul loc, dar numai inteligența trebuie să-i acorde acest loc și coroana suveranității sale. *Concluziile* cărții cuprind cele mai multe idei asupra programului său literar, de regăsit și în *À la Recherche...* „Talentul este criteriul originalității, originalitatea e criteriul sincerității, plăcerea (pentru cel ce scrie) e poate criteriul autenticității talentului... Cărțile sînt opera solitudinii și *copiii tăcerii*. Copiii tăcerii nu trebuie să aibă nimic comun cu copiii vorbirii, gîndurile născute din dorința de a zice ceva, un blam, o opinie, adică o idee obscură... Materia cărților noastre, substanța frazelor noastre trebuie să fie imaterială, nu luată întocmai din realitate, ci frazele noastre însele, și episoadele de asemeni trebuie să fie făcute din substanța transparentă a celor mai bune minute ale noastre, în care noi sîntem în afara realității și prezentului. Din aceste picături de lumină cimentată sînt făcute stilul și povestea unei cărți..."

Există o metodă de a materializa inefabilul, mobilul necunoscut al unei opere ? Marcel Proust, cel care critică metoda lui Sainte-Beuve, nu oferă el însuși o ilustrare a contrariului susținut de el : ceea ce evidențiază la autorii neglijați sau neînțeleși de Sainte-Beuve sînt mai ales unele structuri literare care reflectă propriile alegeri. Din Balzac reține imaginația în construcția lumii ramificate în sensul realului, sugestia timpului prin existența individuală încorporată într-o colectivitate care-și are propriul timp

și încercarea de a aduce cazuri tabuizate de invertiți sexuali și cazuri erotice rarisime, oferind astfel o imagine mai complexă a misterelor cărnii și sentimentului. Vulgaritatea lui Balzac este exact semnul forței sale ; Proust găsește că în construcția propriei vieți Balzac a folosit aceleași metode ale imaginației ca și în romane. S-ar putea crede, dacă se ignoră numele celui despre care se scrie, că Proust vorbește despre sine : „Balzac se servește de toate ideile care-i vin în spirit, și nu caută să le facă să intre dizolvate într-un stil în care ele să se armonizeze și să sugereze ceea ce el vrea să zică. Nu, el spune totul simplu, și oricît de eteroclită și de disparată ar fi imaginea, totdeauna justă de altfel, el o juxtapune... Neconcepînd fraza ca făcută dintr-o substanță specială din care trebuie să se elimine și să nu mai fie de recunoscut tot ceea ce face obiectul conversației, cunoașterii, etc., el adaugă fiecărui cuvînt noțiunea pe care o are, reflecția pe care i-o inspiră..." În sfîrșit, Proust își imaginează un Balzac interpretat de personaje proustiene devenit astfel un „necunoscut", un personaj despre existența căruia se pot emite ipoteze diferite și imagini diferite. Nerval e interesant pentru aceeași imaginație care construiește prin oniric, o realitate mai reală decît cea concretă, Baudelaire pentru amestecul de bine și rău ; Proust reține din existența unor Baudelaire, Vigny sau Musset contradicțiile, structura dual a celor care-și lasă deoparte geniul pentru a cerși banal funcții academice.

Observațiile privind metoda lui Sainte-Beuve și opiniile proprii asupra unor scriitori sînt vătuite în literatură propriu-zisă. S-ar spune că paginile de memorialistică includ și cîteva opinii despre scriitorii amintiți și nu invers. Iar ceea ce este ficțiune memorialistică-eseistică se poate racorda la opera sa fundamentală. O *Prefață* amintește clar de tehnica reactualizării afective din *À la Recherche...* dalele de piatră inegale sînt amintite și aici ; se pot găsi fraze și pasaje din roman, și pînă la capitolul V al cărții despre Sainte-Beuve nu se pomenește nimic despre Sainte-Beuve : s-ar putea considera aceasta drept o pregătire a tezei contrare sainte-beuviene, a autenticității trăite, a atmosferei inefabile : s-ar spune, afirmarea ideii că originalitatea nu se află în fapt, ci în impresie. În sfîrșit, apare mama autorului, care e o realitate și probabil un truc literar sau parafraza unuia. Se stabilește unitatea cărții cu restul : apar personaje din roman,

chiar dacă Felicie nu e încă Françoise, sau dacă baronul de Charlus e deocamdată marchizul de Quercy. Ideile, temele, stilul, obsesiile sînt aceleași : o furtună la Brest, amintiri venețiene, conversații cu mama căreia îi cere sfatul și-i spune orice proiect literar și chiar articolul *Contre Sainte-Beuve*, sentimentele autorului în fața textului său tipărit, toate consecințele imaginate în funcție de lectura lui de către alții. Unitatea e dată deci de acel eu care leagă totul la Proust. S-ar putea afirma că o plăcere a lecturii constă în descoperirea legăturilor dintre episoadele acestei cărți și ceea ce au devenit ele în roman sau, dacă asemănarea merge pînă la identitate, unde este locul lor în roman ; o altă plăcere constă desigur în a-i da dreptate autorului în privința lui Sainte-Beuve ; și ultima, în a-l amenda exact cu propriile argumente, folosite în amendarea lui Sainte-Beuve.

Mai trebuie încă subliniate cîteva particularități ale acestei cărți căreia i s-ar putea altera altfel semnificația. *Contre Sainte-Beuve* n-a fost publicată de autorul ei ; s-ar putea spune că ea nu există decît prin alții și prin ceea ce a fost vărsat în *À la Recherche...* Faptul că nu a fost nici măcar finisată, și că nefinisată fiind n-a fost publicată, înseamnă că Proust nu avea în sine suficientă convingere că are dreptate ; că se temea de o reacție publică negativă ; că Sainte-Beuve și o anumită posibilitate a criticii nu va fi anulată prin intervenția sa ; că, în sfîrșit, i s-ar fi putut lui însuși obiecta exact ceea ce-i obiecta el lui Sainte-Beuve. Nu e bunăoară greu de descoperit o anumită superficialitate a redactării proustiene, neglijențele stilistice, transcrierea unor nume după o ortografiere aberantă, dovedind lipsa de memorie sau cultura după ureche. Nu e dificil de relevat plăcerea mondenității nu numai din roman, dar și din articolele tipărite de *Figaro* în 1903 despre saloanele mondene. N-ar fi greu de găsit o anumită lașitate atribuită lui Sainte-Beuve : exact în perioada în care execută acest examen grav al operei criticului, Proust dă și amintita pastișă a stilului lui Sainte-Beuve din *L'Affaire Lemoine*, un perfect exercițiu de stil, dar fără nici o raportare posibilă la severitatea din *Contre Sainte-Beuve ;* după cum în alt loc, s-a văzut, criticul e interzis într-o notă de subsol. În sfîrșit, chiar sinceritatea datorată intuiției, autenticitatea trăirii e ușor de divulgat ca inexistentă : *À la Recherche...* are schițe preliminare, personajele au alt nume, pînă și celebra situație cu

prăjitura denumită „madeleine" este „literară", pentru că la început nu era decît pîine prăjită.

Proust era prea inteligent pentru a ignora adevărul că nu un critic oarecare este vulnerabil în sine, ci există o organică vulnerabilitate a actului critic în sine, o desuetudine inevitabilă a oricărui examen al literaturii. De aceea Proust n-a publicat o carte în care a introdus tot ceea ce trebuia pentru a face mai mult decît un proces al unei direcții critice, făcînd din ea o operă în proză. Sainte-Beuve n-a fost distrus și nu putea fi distrus de Marcel Proust. Proust era un prozator de geniu, Sainte-Beuve un critic de geniu. Din păcate, dacă Sainte-Beuve nu putea avea posibilitatea să scrie *A la Recherche du Temps perdu*, *Contre Marcel Proust* ar fi fost o carte posibilă, la fel de reușită și la fel de inutilă din punctul de vedere al dreptului de a exista ca și *Contre Sainte-Beuve*. Dar aceste cărți n-au fost publicate în timpul vieții autorilor. *Contre Sainte-Beuve* trebuie deci considerată ca un exercițiu discret de delimitare intelectuală, un act de subversiune tăcută, la fel de justificat în sine ca și contrariul lui. Această carte e un argument pentru dezbaterea critică intimă, terminată înainte de a fi publicată, pentru existența incertitudinilor nedivulgate cu totul, care fac dintr-un scriitor un intelectual și nu o aglomerare de contradicții inutile și greu suportabile. Marcel Proust rămîne deci autorul unei singure opere.

MARIAN POPA

PREFAȚĂ

CU FIECARE ZI CARE TRECE PREȚUIESC MAI puțin inteligența. În fiecare zi îmi dau seama că numai în afara ei scriitorul poate surprinde ceva din impresiile noastre, adică să atingă ceva din el-însuși, singurul material al artei. Ceea ce inteligența ne redă sub numele de trecut, nu este trecutul. De fapt, așa cum se întîmplă cu sufletele morților din unele legende populare, fiecare clipă din viața noastră, de îndată scursă, se întrupează și se ascunde în vreun obiect material. Viața rămîne acolo, prizonieră pentru totdeauna, afară de cazul cînd obiectul ne iese în cale. Prin el, o recunoaștem, o chemăm ; și iat-o descătușată. Obiectul în care se ascunde clipa aceea, sau senzația, căci orice obiect raportat la noi este senzație — se poate foarte bine să nu ne iasă în cale niciodată. Și astfel sînt clipe din viața noastră ce nu vor mai învia niciodată. Și asta pentru că obiectul este așa de mic, așa de pierdut în lume, sînt așa de mici șansele de a-l găsi în calea noastră ! Undeva se află o casă de țară în care am petrecut cîteva veri din viața mea. Cîteodată mă gîndeam la aceste veri, dar nu erau ele. Se putea foarte bine să rămînă pe veci moarte pentru mine. Învierea lor, ca toate învierile, s-a datorat unei simple întîmplări. Într-una din serile trecute, pe ninsoare, mă întorsesem acasă înghețat și neputînd să mă încălzesc, pe cînd mă așezam să citesc, în camera mea, la lampă, bătrîna mea bucătăreasă mi-a propus să-mi facă o ceașcă de ceai, din care nu beau niciodată. Și întîmplarea a făcut să-mi aducă și cîteva felii de pîine prăjită. Am înmuiat pîinea prăjită în ceașca cu ceai și în clipa cînd am băgat pîinea în gură am avut senzația înmuierii amestecată cu gustul ceaiului pe cerul gurii,

am simțit o tulburare, miresme de mușcată, de portocali, o senzație de lumină extraordinară, de fericire ; am rămas nemișcat, temîndu-mă ca printr-un singur gest să nu opresc ceea ce se petrecea în mine și nu înțelegeam, agățîndu-mă tot de bucățica de pîine muiată ce părea să facă atîtea minuni, cînd, deodată pereții șubrezîți ai memoriei mele au cedat și verile petrecute în casa de țară, de care vorbeam mai sus, îmi invadară conștiința, cu diminețile lor, cu alaiul neîntrerupt al orelor fericite. Atunci mi-am amintit : în fiecare zi, gata îmbrăcat, coboram în camera bunicului care tocmai se trezea și-și lua ceaiul. El muia un pesmet în ceai și mi-l dădea să-l mănînc. Și după ce verile acelea au trecut, senzația pesmetului muiat în ceai a fost unul din refugiile unde s-au cuibărit ceasurile stinse — stinse pentru inteligență — și unde nu le-aș fi regăsit firește niciodată, dacă în seara aceea de iarnă, întorcîndu-mă acasă înghețat, bucătăreasa nu mi-ar fi propus licoarea de care era legată învierea, în virtutea unui pact magic necunoscut mie.

Dar îndată ce-am gustat din pesmet, o grădină întreagă, pînă atunci nedeslușită, ștearsă, cu aleile uitate, rond cu rond, cu toate florile, se desenă în ceșcuța de ceai ca acele flori japoneze ce-și revin numai în apă. Tot așa s-a întîmplat și cu multe zile petrecute la Veneția, moarte pentru mine, pe care inteligența nu mi le-a putut învia, cînd, anul trecut, traversînd o curte m-am oprit brusc în mijlocul pavelelor inegale și alunecoase. Prietenii cu care eram se temeau că alunecasem dar le-am făcut semn să-și continue drumul că-i voi ajunge ; ceva mai important mă țintuia încă, nu știam ce, dar simțeam în ființa mea tresărirea unui trecut pe care nu-l recunoșteam : punînd piciorul pe pavajul inegal, am simțit tulburarea. Simțeam cum mă cuprinde fericirea și că mă voi îmbogăți cu acea substanță pură din noi înșine, care este o impresie trecută a vieții pure păstrată pură (și pe care nu o puteam cunoaște decît păstrată, căci în clipa cînd o trăim, ea nu se prezintă memoriei noastre, ci în mijlocul senzațiilor care o su-

primă) și care nu cerea decît să fie eliberată, pentru a veni să sporească toate comorile mele de poezie și de viață. Dar nu mă simțeam în stare s-o eliberez. Ah ! inteligența nu mi-ar fi servit la nimic într-o astfel de clipă. M-am întors cu cîțiva pași pentru a reveni pe pietrele inegale și alunecoase, ca să încerc să mă transpun în aceeași stare. Era aceeași senzație pe care o avusesem pe pavajul puțin inegal și neted al baptisterului San-Marco. Umbra din ziua aceea de pe canal unde m-așteptă o gondolă, toată fericirea, toată bogăția acelor ceasuri se năpustiră asupra mea în urma senzației recunoscute și chiar acea zi anume retrăi pentru mine.

Nu numai că inteligența nu ne ajută cu nimic în aceste învieri, dar ceasurile din trecut nu se cuibăresc decît în obiectele în care inteligența nu a încercat să le întrupeze. Ea nu-și va găsi adăpost în obiectele în care, cu bună știință, ați încercat să stabiliți legături cu ceasurile trăite. Și mai mult, chiar dacă altceva le poate învia, cînd vor renaște prin inteligență, vor fi dezgolite de poezie.

Îmi amintesc că într-o zi de călătorie, de la fereastra vagonului, mă căzneam să culeg impresii din peisagiul ce trecea prin fața mea. Scriam, văzînd cum trece micul cimitir de țară, notam dungile luminoase de soare pe copaci, florile de pe drum asemănătoare celor din *Crinul din vale*. De atunci, adesea, gîndindu-mă la copacii dungați de lumină, la micul cimitir de țară, încercam să evoc acea zi, ziua anume și nu fantoma ei rece. Dar niciodată nu am reușit, pierdusem nădejdea, cînd, deunăzi, pe cînd luam masa de prînz mi-a scăpat lingura pe farfurie. Se produse atunci același sunet ca cel al ciocanului acarilor lovind, ca în ziua aceea, roțile trenului în stații. În aceeași clipă, cînd a răsunat acel zgomot, ceasul arzător și orbit a retrăit pentru mine și întreaga zi cu poezia ei, din care lipseau numai, pierdute, pentru învierea poetică și dobîndite pentru observația voluntară, cimitirul satului, copacii dungați de lumină și florile balzaciene de pe drum.

Dar vai ! uneori întîlnim obiectul, senzaţia pierdută ne face să tresărim, dar timpul e prea îndepărtat, nu o putem defini, nu o putem rechema, ea nu învie. Trecînd deunăzi printr-un oficiu, o bucată de pînză verde care astupa o parte a geamului spart m-a făcut să mă opresc brusc, să ascult în mine. O însorire de vară îmi parvenea. De ce ? Încercam să-mi amintesc. Vedeam viespi într-o rază de soare, simţeam mirosul de cireşe pe masă, nu mi-am putut aminti. O clipă am fost ca acei ce dorm şi trezindu-se noaptea, nu ştiu unde sînt, încearcă să-şi orienteze corpul pentru a fi conştienţi de locul unde se găsesc, fără să ştie în ce pat se află, în ce loc de pe pămînt, în ce an al vieţii lor. Am ezitat astfel o clipă căutînd pe dibuite în jurul pătratului de pînză verde, locurile, timpul în care trebuia să se situeze amintirea ce de-abia se înfiripa. Şovăiam deopotrivă între toate senzaţiile confuze din viaţă, cunoscute sau uitate ; nu a durat decît o clipă. Curînd n-am mai văzut nimic, amintirea adormise din nou şi pentru totdeauna.

De cîte ori, pe cînd ne plimbam, prietenii m-au văzut aşa, oprindu-mă în faţa unei alei ce se deschidea în faţa noastră, sau în faţa unor copaci, şi le ceream să mă lase singur un moment. În zadar ; degeaba închideam ochii, nu mă mai gîndeam la nimic ca să prind puteri noi în căutarea trecutului, ca apoi să-i deschid deodată, pentru a încerca să revăd copacii ca prima oară, nu puteam şti unde-i văzusem. Le recunoşteam forma, aşezarea, linia pe care o trasau părea copiată după vreun desen misterios şi iubit ce tremura în inima mea. Dar nu puteam spune mai mult ; prin atitudinea lor naivă şi pasionată copacii ei înşişi păreau să exprime regretul că nu puteau vorbi, nu-mi puteau dezvălui secretul despre care ştiau că nu-l pot descifra. Fantome ale unui trecut îndrăgit, atît de scump încît inima îmi bătea să se spargă, ei îmi întindeau braţe neputincioase, ca umbrele pe care Eneas le întîlneşte în Infern. Apăreau oare în timpul plimbărilor în jurul oraşului unde, copil, eram fericit, poate numai în acea ţară imaginară

în care, mai tîrziu, o visam pe mama atît de bolnavă, lîngă un lac, într-o pădure unde strălucea luna toată noaptea, țară visată numai, dar aproape tot așa de reală ca și cea a copilăriei mele, astăzi numai un vis ? N-am să știu nimic. Și eram obligat să-mi ajung prietenii ce m-așteptau la cotitura drumului, cu spaima de a întoarce spatele pentru totdeauna unui trecut pe care nu-l voi mai revedea, de a renega morții ce-mi întindeau brațe neputincioase și drăgăstoase, părînd să spună : Învie-ne ! Și înainte să-mi reiau locul și să continui discuția cu camarazii mei, mă mai întorceam o clipă pentru a arunca o privire din ce în ce mai puțin pătrunzătoare spre linia curbă și fugitivă a copacilor expresivi și muți ce șerpuia încă în fața ochilor mei.

Pe lîngă acest trecut, esența noastră intimă, adevărurile inteligenței par puțin reale. Iată pentru ce, în special din momentul cînd puterile încep să slăbească, pășim spre tot ceea ce ne poate ajuta să regăsim acest trecut, chiar dacă sîntem mai puțin înțeleși de cei inteligenți care nu știu că artistul trăiește singur, că valoarea absolută a lucrurilor pe care le vede nu contează pentru el, că scara valorilor nu se găsește decît în el însuși. E posibil ca un detestabil spectacol muzical într-un teatru de provincie, un bal pe care cei rafinați îl găsesc ridicol, să trezească amintiri artistului, sau să-i sugereze un șir de visări și preocupări, mult mai plăcute decît cele oferite de o admirabilă execuție a unui spectacol la Operă, sau o serată ultra-elegantă în cartierul Saint-Germain. Numele gărilor din mersul trenurilor în care i-ar plăcea să se închipuie coborînd din vagon, într-o seară de toamnă cînd copacii sînt deja dezgoliți și miros puternic în aerul proaspăt, o carte insipidă pentru oamenii de gust, cu numiri de care n-a auzit din copilărie, pot avea pentru el un cu totul alt preț decît frumoase cărți de filozofie, ceea ce face pe oamenii de gust să spună că pentru un om talentat ca el are gusturi foarte proaste.

Unii se vor mira poate că, făcînd așa de puțin caz de inteligență, am luat drept subiect al paginilor care

urmează tocmai aceste observaţii sugerate de inteligenţa noastră, în contradicţie cu banalităţile pe care le auzim sau le citim. Într-un moment cînd ceasurile îmi sînt poate numărate (de altfel, n-ajungem toţi acolo ?) este poate destul de frivol să scriu o operă intelectuală. Dar pe de o parte, adevărurile inteligenţei, chiar dacă sînt mai puţin preţioase decît secretele sentimentului de care vorbeam mai înainte, au şi ele interesul lor. Un scriitor nu-i numai un poet, chiar şi cei mai mari ai secolului nostru, în lumea asta nedesăvîrşită în care capodoperele artei nu sînt decît epave naufragiate ale marilor inteligenţe, au legat printr-o urzeală de inteligenţă giuvaerurile de sentimente în care ei nu apar decît ici şi colo. Şi dacă credem că asupra acestui punct important cei mai buni scriitori ai timpului se înşeală, vine o vreme cînd ne scuturăm lenea şi simţim nevoia să o spunem. Metoda lui Sainte-Beuve nu este, poate la un prim contact, ceva aşa de important. Dar de-a lungul acestor pagini cititorul va ajunge poate să vadă că metoda atinge probleme intelectuale foarte importante, poate cea mai importantă dintre toate pentru un artist, acea inferioritate a inteligenţei de care vorbeam la început. Şi totuşi inteligenţei trebuie să-i cerem să-şi stabilească inferioritatea. Căci dacă inteligenţa nu merită coroana supremă, numai ea este capabilă să o atribuie. Şi chiar dacă în ierarhia virtuţilor ea nu ocupă decît locul al doilea, numai ea este capabilă să proclame că instinctul trebuie să ocupe locul întîi.

I

Dormiri

ERAM DEJA BOLNAV ÎN ACEA DIMINEAȚĂ A cărei amintire, nu știu de ce, vreau s-o păstrez, rămîneam treaz toată noaptea, mă culcam dimineața și dormeam ziua. Era încă aproape acel timp, ce speram să mai revină și care astăzi îmi pare să fi fost trăit de o altă persoană, cînd mă băgam în pat la zece seara și, cu scurte treziri, dormeam pînă dimineața. Deseori adormeam cum stingeam lampa, atît de repede încît nu mai aveam timp să-mi spun că adorm. De aceea, după o jumătate de oră, gîndul că trebuia să adorm mă trezea, vroiam să arunc ziarul pe care credeam că-l mai țin încă în mînă, îmi spuneam : „E timpul să sting lampa, să încerc să adorm", și eram tare uimit să nu văd în jurul meu decît bezna odihnitoare, nu atît pentru ochi cît pentru spirit, căruia îi apărea drept ceva fără cauză și de neînțeles, ceva într-adevăr întunecos.

Aprindeam din nou, priveam ceasul : nu era încă miezul nopții. Auzeam șuieratul mai mult sau mai puțin îndepărtat al trenurilor, care trasează întinderea cîmpiei pustii unde, pe un drum, într-una din acele nopți împodobite cu clar de lună, călătorul se grăbește să ajungă la gara cea mai apropiată, întipărindu-și în amintire plăcerea gustată cu prietenii de care abia s-a despărțit, plăcerea întoarcerii. Îmi apăsam obrajii pe obrajii frumoși ai pernei, mereu plini și proaspeți, asemeni obrajilor copilăriei noastre, de care ne ținem strîns. Aprindeam din nou pentru o clipă ca să mă uit la ceas ; nu era încă miezul nopții. Era ora cînd bolnavul, petrecîndu-și noaptea într-un hotel străin e trezit de o criză groaznică și se bucură zărind sub ușă o dîră de lumină. Ce fericire ! e deja ziuă, într-o clipă hotelul se va trezi, va putea suna și i se va da ajutor. Și suportă suferința

cu răbdare. A crezut chiar că aude paşi. Dar dîra de lumină de sub uşă dispare. E miezul nopţii, tocmai au închis gazul a cărui lumină o luase drept dimineaţă şi va trebui să sufere peste puteri, fără ajutor, cît e noaptea de lungă.

Stingeam, adormeam din nou. Cîteodată aşa cum Eva s-a născut dintr-o coastă a lui Adam, o femeie se năştea dintr-o proastă poziţie a coapsei mele ; plăsmuită din plăcerea pe care eram gata să o gust, îmi închipuiam că ea era cea care mi-o oferea. Corpul meu simţea în ea propria-i căldură, voia să i se alăture, mă trezeam. Faţă de această femeie pe care abia o părăsisem, restul oamenilor mi se părea foarte îndepărtat, obrazu-mi era cald încă de sărutările ei, mă durea mijlocul de greutatea ei. Dar încetul cu încetul amintirea ei se destrăma ; uitam de fata din vis la fel de repede ca şi cum ar fi fost o iubită adevărată. Alteori, dormind, mă plimbam în zilele copilăriei, simţeam fără efort senzaţii dispărute pentru totdeauna odată cu vîrsta de zece ani, şi pe care, aşa lipsite de însemnătate, am vrea să le mai resimţim, aşa cum cuiva care ar şti că nu va mai apuca vara i-ar fi dor chiar de bîzîitul muştelor prin cameră, adică de soarele cald, chiar de zgomotul ţînţarilor, adică de noaptea parfumată. Visam că bătrînul paroh mă va trage de bucle ; iată spaima mea, aspra lege a copilăriei mele. Căderea lui Kronos, descoperirea lui Prometeu, naşterea lui Cristos nu putuseră ridica atît de sus cerul deasupra omenirii, pînă atunci zdrobită, aşa cum a făcut-o tăierea buclelor mele care a luat cu ea pentru totdeauna groaznica teamă. La drept vorbind, au urmat alte suferinţe şi alte temeri, dar axa lumii fusese mişcată. În această lume a vechii legi, intram cu uşurinţă, dormind, şi nu mă trezeam decît atunci cînd îmi simţeam buclele trase puternic spre spate, după ce încercasem zadarnic să scap de bietul paroh, mort după atîţia ani. Şi înainte de a adormi din nou, amintindu-mi clar că preotul murise şi că aveam părul scurt, aveam totuşi grijă ca, înainte de a reveni în acea lume ciudată în

care preotul trăia totuşi şi eu aveam bucle, să-mi durez un cuib protector din pernă, cuvertură, batistă şi zid.

Anii care se duc poartă pecetea unor senzaţii revenite numai în vis şi, oricît de puţin poetice ar fi, se încarcă cu toată poezia acestei vîrste, aşa cum nimic nu este mai plin de dangătul clopotelor de Paşti şi de primele violete decît ultimele zile friguroase ale anului, care ne strică vacanţele şi ne cer să facem foc în casă pentru prînz. N-aş fi îndrăznit să vorbesc despre aceste senzaţii care-mi reveneau atunci, cîteodată în somn, dacă ele nu mi-ar fi apărut aproape poetice, desprinse de viaţa mea de acum, albe ca florile de apă ale căror rădăcini nu sînt înfipte în pămînt. La Rochefoucauld[1] a spus că numai prima dragoste este involuntară. Aşa se întîmplă şi cu plăcerile singuratice care, mai tîrziu, nu ne vor folosi decît pentru a înşela absenţa unei femei, pentru a ne închipui că *ea* e cu noi. Dar la doisprezece ani, cînd mă duceam pentru prima dată să mă închid în toaletă, o încăpere de sus a casei noastre de la Combray, unde atîrnau şiraguri de seminţe de iris, veneam să caut acolo o plăcere necunoscută, originală, ce nu era înlocuirea alteia.

Încăperea era foarte mare pentru o toaletă. Se închidea bine cu cheia, dar fereastra era mereu deschisă, lăsînd să treacă vîrful parfumat al unui tînăr liliac, crescut pe zidul exterior. Atît de sus (în podurile castelului), eram cu desăvîrşire singur, dar această aparenţă de a fi în aer liber adăuga o tulburare delicioasă sentimentului de siguranţă pe care mi-l dădeau nişte zăvoare trainice. Explorarea făcută atunci în mine însumi în căutarea unei plăceri pe care nu o cunoşteam, nu mi-ar fi pricinuit mai multă emoţie şi mai multă spaimă decît o operaţie chirurgicală direct pe măduva spinării sau pe creier. În fiecare clipă credeam că voi muri. Dar ce-mi păsa ! Gîndul biciuit de plăcere se simţea mai puternic şi mai cuprinzător decît universul zărit în depărtare,

[1] François, duce de la Rochefoucauld (1613—1680), moralist şi memorialist francez, celebru prin maximele sale.

pe fereastră, în imensitatea și veșnicia căruia, lucid fiind, gîndeam cu tristețe că nu eram decît o părticică efemeră. În clipa aceea, tot așa de departe ca și norii care se rotunjeau deasupra pădurii simțeam că spiritul cutreiera încă și mai departe și, nefiind în întregime plin de ea, mai rămînea puțin loc. Simțeam cum se ridică în pupile, pe privirea-mi pătrunzătoare ca niște simple reflexe ireale, frumoasele coline bombate ca niște sîni, de o parte și de alta a fluviului. Toate acestea se sprijineau pe mine, eram chiar mai mult, nu puteam muri. O clipă mi-am tras răsuflarea ; ca să mă așez pe scaun fără ca soarele care-l încălzea să mă deranjeze, i-am spus : „Micuțule, scoală-te să mă așez" și am tras perdeaua, dar ramura de liliac nu lăsa fereastra să se închidă. În sfîrșit țîșni un jet ca opalul, cu zvîcniri succesive, așa cum țîșnește fîntîna arteziană de la Saint Cloud, ușor de recunoscut — căci în curgerea neîncetată a apelor sale ea capătă o individualitate desenată grațios de rotunjimea sa rezistentă în portretul lăsat de Hubert Robert [1], atunci cînd mulțimea care o admira avea niște [2]... care, în tabloul bătrînului maestru, produc impresia unor valve trandafirii, rumene sau negre.

Și atunci am simțit că ceva duios mă înconjura. Era parfumul de liliac pe care, în exaltarea mea, încetasem să-l mai percep și care venea spre mine. Dar cu el se amesteca un miros acru, un miros de sevă, ca și cum aș fi rupt ramura. Pe frunză lăsasem o dîră argintie și naturală ca funigeii sau ca dîra lăsată de melc. Pe ramură însă mi se părea ca fructul oprit din copacul păcatului. Și așa cum popoarele dau divinităților lor forme neorganizate, așa mi l-am închipuit, de atunci și pentru cîtva timp pe diavol, sub aparența acestui fir de argint ce-l puteai întinde aproape oricît fără să-i vezi capătul, și pe care trebuia să-l trag din mine contra curentului vieții mele naturale.

---

[1] Pictor peisagist francez (1733—1808) (N. tr.)
[2] Lipsește în manuscris (N. ed. fr.)

Dar în ciuda acestui miros de ramură ruptă, de rufă udă, ceea ce plutea era dulcea mireasmă de liliac. Ea mi se oferea ca în fiecare zi cînd mă duceam să mă joc în parcul din afara oraşului, cu mult înainte de a fi zărit poarta albă lîngă care se legănau ramurile liliacului, ca nişte cucoane bătrîne, bine făcute şi manierate, mlădioase, cu capul împodobit cu pene ; parfumul de liliac ne întîmpina. Ne spunea „bine aţi venit" pe drumeagul ce suie de-a lungul rîului, acolo unde puştii pun sticlele, în curentul apei, ca să prindă peştele, dînd o dublă idee a prospeţimii, (pentru că ele nu conţin numai apă, ca pe o masă căreia ele îi dau înfăţişarea cristalului, ci sînt conţinute de ea şi primesc de la ea un fel de fluiditate), acolo unde, în jurul micilor cocoloaşe de pîine pe care le aruncam, se îmbulzeau mormolocii, într-o nebuloasă vie, toţi dizolvaţi şi invizibili cu o clipă mai devreme, puţin înainte de a trece podeţul de lemn în colţul căruia pe vreme bună, răsărise dintre ramurile prunilor albaştri, un pescar cu pălărie de paie. Îl salutase pe unchiul meu care probabil îl cunoştea şi ne făcea semn să nu facem zgomot. Şi totuşi n-am ştiut niciodată cine era, nu l-am întîlnit niciodată în oraş, şi aşa cum dascălul, paznicul şi copiii din corul bisericii aveau, ca şi zeii din Olimp, o existenţă mai puţin glorioasă cînd aveam de-a face cu ei, ca fierar, patron de lăptărie şi fiul băcănesei, în schimb, aşa cum nu-l văzusem pe micul grădinar de ghips din grădina notarului decît îngrijind grădina, tot aşa nu l-am văzut pe pescar decît pescuind, în perioada cînd drumeagul se îndesise de frunzişul pomilor, cu vesta sa de alpaga şi cu pălăria de paie, la ora cînd chiar clopotele şi norii hoinăresc fără ţel pe cerul pustiu, cînd crapii nu mai pot suporta plictiseala şi dintr-un năduf nervos sar frenetic în aer, în necunoscut, cînd guvernantele se uită la ceas ca să spună că nu e încă ora gustării.

II

Camere

DACĂ ÎN SOMN, UNEORI, RETRĂIAM CU UŞURINŢĂ vîrsta temerilor şi a plăcerilor azi dispărute, cel mai adesea dormeam aproape la fel de profund ca şi patul, fotoliile, toată camera. Şi mă trezeam numai atît cît, părticică dintr-un tot dormind, să pot fi o clipă conştient de somn şi să-l savurez, să aud trosnetul lemnului, perceptibil numai cînd şi camera doarme, să fixez caleidoscopul întunericului şi să mă întorc repede, să mă fac una cu acea insensibilitate a patului pe care îmi întindeam membrele ca o viţă pe un spalier. În acele scurte treziri eram ca un măr sau un borcan de dulceaţă care, de pe raftul lor, ar fi chemate pentru o clipă la o vagă conştiinţă şi constatînd că în bufet e întuneric şi că lemnul lucrează, s-ar grăbi să se întoarcă la delicioasa nesimţire a celorlalte mere sau borcane de dulceaţă.

Cîteodată somnul mă cuprindea atît de profund şi de brusc încît pierdeam planul locului unde mă aflam. Mă întreb uneori dacă încremenirea lucrurilor din jurul nostru nu le este impusă de siguranţa noastră că ele sînt şi nu altele. E sigur că, atunci cînd mă trezeam şi nu ştiam unde mă aflu, totul se învîrtea în jurul meu în întuneric, lucrurile, ţările, anii.

Partea pe care dormisem, prea amorţită pentru a se putea mişca, căuta să-şi ghicească poziţia. Toate poziţiile pe care le avusese din copilărie se prezentau succesiv memoriei înceţoşate, reconstruind în jurul ei locurile unde fusesem culcat, cele la care nu mă gîndisem niciodată de ani de zile, la care nu m-aş fi gîndit poate niciodată pînă la moarte, şi totuşi, locuri pe care n-ar fi trebuit să le uit. Partea pe care dormisem îşi amintea de camera, de uşa, de culoarul, de gîndul cu care adormise, regăsit la trezire. După aşezarea patului ea îşi amintea

locul crucifixului, răsuflarea alcovului în acest dormitor din casa bunicilor, pe vremea cînd mai existau dormitoare şi părinţi, un orar bine stabilit, cînd nu-ţi iubeai părinţii pentru că erau inteligenţi ci pentru că erau părinţii tăi, cînd mergeai la culcare nu pentru că voiai tu ci pentru că era ora de culcare, cînd îţi marcai voinţa, acceptarea şi toată ceremonia culcării urcînd două trepte pînă la patul cel mare, trăgînd perdelele de rips albastru cu dungi de catifea albastră în relief şi unde, cînd erai bolnav, bătrîna medicină lăsa o veioză aprinsă mai multe nopţi la rînd, pe şemineul din marmură de Siena, fără medicamente imorale care să-ţi permită să te scoli şi să crezi că poţi duce viaţa unui om sănătos cînd eşti bolnav, asudînd sub cuverturi datorită unor ceaiuri cu totul nevinovate care poartă în ele de două mii de ani încoace, florile şi înţelepciunea cîmpiilor şi a bătrînelor. În acest pat partea pe care dormeam se credea culcată şi repede îmi regăsisem gîndul de atunci, cel care apare primul cînd te întinzi în pat : era timpul să mă scol şi să aprind lampa ca să-mi învăţ lecţia înainte de a pleca la şcoală, dacă nu vroiam să fiu pedepsit.

Dar o altă poziţie răsărea în memoria corpului meu, el se întorcea s-o prindă, patul îşi schimbase direcţia, iar camera forma ; era vorba de camera de la Dieppe atît de înaltă şi de strîmtă, piramidală, unde venisem să-mi termin convalescenţa, cameră cu a cărei formă, sufletul meu se obişnuise aşa de greu în primele două seri. Căci sufletul nostru este obligat să umple şi să rezugrăvească orice spaţiu nou oferit, să-şi vaporizeze parfumurile, să-şi acorde sunetele şi ştiu cît putem suferi, în primele seri, cînd sufletul este izolat şi obligat să accepte culoarea fotoliului, tic-tac-ul pendulei, mirosul păturilor şi să încerce, fără succes, întinzîndu-se, lungindu-se şi micşorîndu-se, să ia forma unei camere piramidale. Dar atunci, dacă sînt în această cameră convalescent, mama doarme lîngă mine ! Nu-i aud răsuflarea şi nici pe cea a mării... Dar deja corpul meu a evocat o altă poziţie. Nu mai e culcat, ci aşezat. Unde oare ? Într-un fotoliu de răchită, în grădina de la Au-

teuil. Nu, e prea cald : în salonul cercului de joc de la Evian, unde se vor fi stins luminile fără ca nimeni să-şi dea seama că adormisem... Dar pereţii se apropie, fotoliul se întoarce şi se sprijină de fereastră. Sînt în camera mea din castelul Réveillon. Ca de obicei, m-am dus sus să mă odihnesc înainte de cină ; voi fi adormit în fotoliu ; poate că cina s-a şi terminat.

* * *

Nu s-ar fi supărat pe mine. Trecuseră mulţi ani de cînd locuiam la bunici. La Réveillon se cina la ora nouă după plimbare, la care plecam atunci cînd, altădată, mă întorceam de la cele mai lungi plimbări. O altă plăcere, mai misterioasă a urmat plăcerii întoarcerii la castel cînd el se profila pe cerul roşu, cînd şi apa eleşteelor e roşie şi plăcerii lecturii de o oră la lumina lămpii, înainte de cina de la ora şapte. Plecam la căderea nopţii, traversam strada principală a satului ; ici şi colo, vreo prăvălie luminată ca un acvarium şi inundată de razele blînde, întreţesute cu paiete ale lămpii, ne arăta sub peretele ei de sticlă personagii alungite ale căror umbre mari, se mişcau încet în licoarea de aur şi ignorînd privirile noastre, făceau ca totul să joace pentru noi scenele sclipitoare şi secrete ale vieţii lor obişnuite şi fantastice.

Apoi ajungeam pe cîmp ; de o parte apusul deja stins, iar de cealaltă luna deja aprinsă. Curînd clarul de lună învăluia cîmpiile. Nu mai întîlneam decît triunghiul neregulat, albăstrui şi mişcător al turmelor de oi care se întorceau. Înaintam ca o barcă plutind singuratecă. Deja, urmat de brazda umbrei mele, traversasem şi lăsasem în urmă o întindere fermecată. Uneori castelana ne însoţea. Depăşeam repede cîmpul la marginea căruia nu am ajuns niciodată pe vremuri nici în cele mai lungi plimbări, cele de după amiază ; treceam de biserică şi de castelul al cărui nume nu l-am cunoscut niciodată şi care mi se părea că există numai pe o hartă a Visului. Regiunea se schimba, trebuia să urcăm, să coborîm, să

urcăm dealuri şi uneori, coborînd în misterul unei văi adînci tapisată de clarul de lună, ne opream o clipă, tovarăşa mea şi cu mine, înainte de a coborî în caliciul de opal. Atunci doamna indiferentă obişnuia să-mi spună ceva care fără ştirea mea mă transpunea deodată în viaţa ei, unde n-aş fi crezut că rămîn pentru totdeauna şi de unde, a doua zi după plecarea mea de la castel, m-ar fi alungat deja.

Şi astfel, corpul meu înălţa în juru-i camere după camere, cele de iarnă unde-ţi place să te izolezi, unde ţii focul toată noaptea sau pui pe umeri o haină de culoare închisă, brăzdată de luminile focului şi fumegînd de aer cald, sau cele de vară, în care dormi, în care îţi place să te contopeşti cu blîndeţea naturii, o cameră în care dormeam la Bruxelles, atît de veselă şi spaţioasă dar totuşi atît de închisă încît te simţeai ascuns ca într-un cuib şi liber ca în lumea largă. Toată această evocare n-a durat mai mult de cîteva secunde. Pentru încă o clipă mă simt într-un pat îngust, între alte paturi din cameră. Nu a sunat încă deşteptătorul şi va trebui să mă scol repede ca să am timp să-mi beau cafeaua cu lapte la cantină înainte să plec la ţară, în marş, cu muzica în frunte.

Noaptea lua sfîrşit în timp ce în mintea mea defilau încet diversele camere între care corpul meu ezitase, nesigur de locul unde se trezise, înainte ca memoria să-i fi permis să afirme că este în camera mea de acum. O reconstituise de îndată, în întregime, dar plecînd de la propria sa poziţie, destul de nesigură socotise greşit poziţia lucrurilor din cameră. Stabilisem că în jurul meu se aflau aici comoda, acolo şemineul, mai departe fereastra. Şi deodată vedeam deasupra locului atribuit comodei, geana de lumină a zorilor.

III

Zile

MAI MULT SAU MAI PUȚIN LUMINOASĂ, geana de deasupra perdelelor îmi spune cum e vremea și chiar, înainte de a mi-o spune, îmi hotărăște buna sau proasta dispoziție ; dar nici nu am nevoie de ea. Întors cu fața la perete și înainte s-o fi văzut, uruitul primului tramvai și clopoțelul său îmi vestesc dacă înaintează rebegit prin ploaie sau se avîntă spre azur. Căci nu numai fiecare anotimp dar și fiecare fel de vreme dă tramvaiului ceva din atmosfera ei, ca un instrument special pe care cu uruitul și clopoțelul său, el execută aceiași melodie ; iar melodia o vom auzi nu numai diferită dar va căpăta culoare și semnificație și va exprima un sentiment cu totul diferit dacă se înăbușă ca o tobă în ceață, curge și cîntă ca o vioară, gata să primească orchestrația colorată și vaporoasă, în atmosfera în care vîntul fugărește rîurile, sau dacă străpunge cu sfredelul unui fluier ghiața albastră dintr-o zi însorită și rece.

Primele zgomote ale străzii îmi aduc plictiseala ploii în care lîncezesc, lumina aerului înghețat unde ele vibrează, ceața care le învăluie și le stinge, liniștea și adierile unei zile furtunoase și călduțe, cînd o ploaie ușoară de abia le udă, ștearsă repede de o boare sau uscată de o rază.

În acele zile, mai ales dacă vîntul mă cheamă irezistibil prin horn, făcînd să-mi bată inima mai tare decît unei tinere la auzul uruitului trăsurilor mergînd spre balul unde ea nu este invitată și sunetele orchestrei prin fereastra deschisă, aș vrea să fi petrecut noaptea într-un tren, să ajung în zori într-un oraș din Normandia, Caudebec sau Bayeux, care îmi apare cu numele și clopotnița străvechi ca sub boneta tradițională a țărăncii

din partea locului sau cu cea de dantelă a reginei Matilda[1] și să plec îndată la plimbare, pe malul mării furtunoase, pînă la biserica pescarilor, protejată moralmente de valuri care par că mai șiroiesc încă în transparența vitraliilor și unde ele poartă flota de azur și purpură a lui Wilhelm și a războinicilor și par că s-au dat la o parte pentru a rezerva între hula lor circulară și verde această criptă submarină de liniște înăbușită și de umezeală, unde mai stagnează încă ici și colo vreun ochi de apă în căușul de piatră al agheasmatarelor.

Iar vremea de afară nu mai are nevoie decît de culoarea zilei, de zgomotele străzii pentru a mi se revela și a mă chema către anotimpul și clima spre care pare trimisă. Simțind calmul și încetineala comunicațiilor și schimburilor care domnesc în mica cetate interioară de nervi și vase pe care o port în mine, știu că plouă și aș vrea să fiu la Bruges unde, lîngă cuptorul roșu ca un soare de iarnă s-ar coace pentru prînzul meu găinile, lișițele, porcul ca într-un tablou de Breughel.

Dacă deja prin somn am simțit micul meu popor de nervi activ și trezit cu mult înaintea mea, mă frec la ochi, mă uit la ceas să văd dacă am timp să ajung la Amiens să văd lîngă rîul Somme înghețat, catedrala cu statuile ferite de vînt de niște cornișe sprijinite pe peretele său de aur, pe care statuile desenează în soarele de amiază o viță de umbră.

Dar în zilele cu brumă, aș vrea să mă trezesc pentru prima dată într-un castel pe care nu l-aș fi văzut decît noaptea, să mă scol tîrziu și tremurînd în cămașa de noapte, întorcîndu-mă vesel să mă încing lîngă focul cel mare din șemineu, lîngă care soarele înghețat de iarnă vine să se încălzească pe covor, aș vrea să văd pe fereastră un spațiu necunoscut și între aripile castelului care par foarte frumoase, o curte mare unde vizitii aduc caii ce ne vor duce în curînd în pădure să vedem eleș-

[1] Prințesă flamandă, devenită ducesă de Normandia și regină a Angliei în urma căsătoriei cu Wilhelm I Cuceritorul (moartă în 1083). (N. tr.).

teele și mînăstirea, în timp ce castelana sculată devreme recomandă să nu se facă zgomot ca să nu fiu trezit.

Altădată, într-o dimineață de primăvară rătăcită în iarnă, cînd toaca păstorului de capre răsună mai clar în azur decît fluierul unui păstor din Sicilia, aș vrea să trec Saint-Gothard-ul înzăpezit și să cobor în Italia înflorită. Și deja, mîngîiat de raza de soare matinală, am sărit din pat, am făcut mii de mișcări de dans, și gesticulări fericite zărite în oglindă, pronunț bucuros cuvinte care n-au nimic fericit și cînt, căci poetul este ca statuia lui Memnon [1]: e deajuns o rază de răsărit de soare ca să-l facă să cînte.

* * *

Cînd succesiv toți ceilalți bărbați din mine, unul peste altul sînt reduși la tăcere, cînd extrema suferință fizică sau somnul i-a făcut să cadă unul după altul, cel care rămîne ultimul, totdeauna în picioare, este, doamne, cel care seamănă perfect cu călugărul pe care, în copilărie, îl vedeam în vitrina opticienilor, deschizîndu-și umbrela dacă ploua sau scoțîndu-și pălăria pe vreme bună. Dacă e frumos afară, degeaba obloanele sînt ermetic închise, ochii-mi pot fi închiși, o criză teribilă pricinuită tocmai de timpul frumos, pe o afurisită de ceață cu soare mă face să horcăi, pot să-mi pierd cunoștința de atîta suferință, să nu mai pot vorbi, nu mai pot spune nimic, nu mă mai gîndesc la nimic, nu mai am putere să-mi doresc ca ploaia să pună capăt crizei. Și atunci, în liniștea profundă tulburată de horcăitul meu, aud în adîncul ființei o voce firavă și veselă care spune : e frumos — e frumos afară —, lacrimi de suferință mi se preling, nu pot vorbi, dar dacă mi-aș regăsi pentru o clipă răsuflarea, aș cînta, și micul călugăr din vitrină, căci asta am mai rămas, își scoate pălăria și anunță soare.

* * *

[1] Memnon : personaj mitologic a cărui statuie gigantică ridicată de greci în împrejurimile Tebei scotea sunete armonioase cînd era încălzită de razele soarelui. (N. tr.).

Iată de ce, atunci cînd, mai tîrziu am luat obiceiul să veghez noaptea şi să stau culcat ziua, o simţeam lîngă mine, fără s-o văd, cu o poftă cu atît mai nebună de ea şi de viaţă cu cît nu o puteam satisface. Chiar de la primele clinchete ale clopotelor de-abia albind, chemînd la slujba de dimineaţă, care trec prin aer slabe şi iuţi, ca briza ce precede ivirea zilei, răzleţe ca picăturile unei ploi matinale, aş fi vrut să gust plăcerea celor ce pleacă în excursie încă înaintea zorilor, sînt punctuali la întîlnirea din curtea unui neînsemnat hotel de provincie, bat din picioare ca să se încălzească aşteptînd să se înhame caii, destul de mîndri pentru a arăta celor care nu crezuseră în promisiunea lor din ajun că se vor scula la timp. Vor avea vreme bună. În zilele frumoase de vară, somnul de după-amiază are farmecul siestei.

Ce-mi păsa că eram culcat, cu perdelele trase. La un singur semnal luminos sau înmiresmat al zilei, ştiam că ora *exista,* nu în imaginaţia mea, ci în realitatea prezentă a timpului, cu toate posibilităţile de viaţă ce le oferă oamenilor, nu o oră visată, ci o realitate la care participam, ca încă o mărturie a existenţei plăcerilor.

Nu ieşeam, nu prînzeam, nu părăseam Parisul. Dar cînd aerul dulceag al unei dimineţi de vară terminase de lustruit şi de izolat mirosurile slabe ale lavabo-ului şi dulapului cu oglindă şi cînd ele se odihneau nemişcate şi distincte într-un clar-obscur sidefiu pe care reflexul perdelelor de mătase albastră termina de „glasat", ştiam că elevii de colegiu, aşa cum eram şi eu acum cîţiva ani, „oameni ocupaţi" cum aş putea fi şi eu, coborau din tren sau din vapor ca să prînzească la ei acasă, la ţară, şi că sub teii aleii, în faţa prăvăliei toride a măcelarului, scoţînd ceasul ca să vadă „dacă nu au întîrziat", gustau deja plăcerea de a traversa un curcubeu de miresme, în salonaşul negru şi înflorat unde o rază de zi nemişcată pare să fi anesteziat atmosfera ; şi că după ce s-au îndreptat spre oficiul întunecat unde deodată lucesc irizări ca într-o grotă şi unde se răceşte în albii pline cu apă cidrul — într-adevăr atît de „rece" încît în trecere va

apăsa pe toți pereții gîtlejului cu o aderență totală, înghețată și parfumată — ce se va bea îndată cu pahare frumoase, brumate și prea groase, precum carnea unor femei care te îndeamnă să împingi pînă la mușcătură neîndestularea sărutului, ei gustau deja răcoarea sufrageriei unde atmosfera — în congelarea ei luminoasă brăzdată ca o agată de parfumurile distincte ale feței de masă, bufetului, cidrului, cel al caşcavalului căruia vecinătatea prismelor de sticlă menite să suporte cuțitele îi adăuga un aer mistic — se brăzda cu vinișoare parfumate de cireașă și caisă odată cu sosirea compotierelor. Din cidru se urcau bule atît de numeroase încît altele rămîneau spînzurate de-a lungul paharului de unde le puteai lua cu o lingură, ca și viața care mișună în mările Orientului și de unde, cu o singură aruncătură de plasă prinzi mii de ouă. Văzute din afară, bulele îngroșau paharul ca pe cel de Veneția, împrumutîndu-i o gingășie deosebită brodînd cu mille points[1] delicate suprafața pe care cidrul o colora în trandafiriu.

Așa cum unui muzician îi sună în urechi simfonia pe care o compune și are nevoie să cînte cîte o notă ca să se asigure că e de acord cu adevărata sonoritate a instrumentelor, și eu mă ridicam o clipă și trăgeam perdeaua de la fereastră ca să fiu în ton cu lumina. Și eram în ton și cu celelalte realități pe care le dorești mai mult în singurătate și a căror posibilitate, realitate, dă valoare vieții : femeile pe care nu le cunoști. Iată că trece una care privește în dreapta, în stînga, nu se grăbește, își schimbă direcția ca un pește într-o apă transparentă. Frumusețea nu este ca un superlativ imaginat de noi, ca un tip-abstract în fața ochilor noștri, ci dimpotrivă, un tip nou, prezentat de realitate și imposibil de închipuit. Așa și cu fata asta voinică de optsprezece ani, dezghețată, cu obrajii palizi, cu părul cîrlionțat. Ah ! dacă aș fi sculat ! Dar cel puțin știu că zilele sînt bogate în astfel de posibilități și pofta mea de viață crește. Întrucît fiecare frumusețe este de un tip diferit,

[1] Broderie cu acul. (N. tr.).

nu există frumusețe ci femei frumoase, ea este o invitație la o fericire pe care numai ea o poate înfăptui.

Ce plăcute și dureroase sînt balurile unde prin fața noastră se perindă nu numai fetele frumoase cu pielea parfumată, ci șirurile insesizabile, invizibile de vieți necunoscute ale fiecăreia dintre ele, în care am dori să pătrundem. Uneori, una dintre ele, cu tăcerea unei priviri plină de dorință și regret, ne întredeschide viața ei unde nu putem intra decît prin dorință. Căci numai ea e oarbă și a dori o fată al cărei nume nici măcar nu-l cunoaștem înseamnă să te plimbi cu ochii legați într-un loc despre care ai ști că e paradisul, dacă te-ai putea întoarce de acolo, și pe care nimic nu te-ar opri să-l recunoști...

Dar ea, cît de necunoscută ne rămîne ! Am vrea să-i știm numele, ceea ce ne-ar permite s-o regăsim și datorită căruia ea l-ar dispreţui poate pe al nostru, să-i cunoaștem părinții ale căror rînduieli și obiceiuri sînt și ale ei, casa în care locuiește, străzile pe care le traversează, prietenii cu care se întîlnește, cei care, și mai fericiți, vin s-o vadă, casa de la țară unde se va duce vara și care o va îndepărta și mai mult de noi, gusturile, gîndurile, tot ce-i certifică identitatea, constituie viața ei, îi atrage privirea, îi conține prezența, îi împlinește gîndul, îi primește corpul.

Cîteodată, mă duceam pînă la fereastră și ridicam un colț al perdelei. Într-un ochi de apă, de aur, vedeam trecînd, urmate de învățătoare acele tinere fete în drum spre lecția de religie sau spre cursuri, cu mersul lipsit de orice mișcare involuntară, plămădite dintr-o carne preţioasă, care par că aparțin unei mici societăți de nepătruns, fără să vadă poporul vulgar prin mijlocul căruia trec, dacă nu cumva rîd de el fără jenă, cu o obrăznicie pe care ele o cred afirmarea superiorității lor. Tinere cu o privire ce pare că pune între tine și ele distanța pe care frumusețea lor o face dureroasă ; tinere nu din aristocrație, căci nicăieri ca în aristocrație crudele distanțe datorate banului, luxului, eleganței, nu sînt atît de complet suprimate. Ea poate căuta din plăcere bogă-

ţiile dar nu pune preţ pe ele, considerîndu-le simplu şi sincer pe acelaşi plan cu stîngăcia şi sărăcia noastră. Tinere nu din lumea inteligenţei, căci ar putea găsi acolo alte divine egalităţi. Nici măcar din lumea adevăratei finanţe, căci ea cinsteşte ceea ce vrea să cumpere, e mai aproape de muncă şi de consideraţie. Nu, tinere crescute în lumea care poate pune între ea şi tine distanţa cea mai crudă, clanul lumii banului, care prin frumoasa înfăţişare a soţiei sau frivolitatea soţului, începe să cocheteze cu aristocraţia la vînătoare, caută mîine să se alieze cu ea, astăzi încă împotriva ei din prejudecată burgheză, care suferă deja că numele lui de rînd nu lasă să se creadă că fetele lui întîlnesc în vizită vreo ducesă şi că profesia de agent de schimb sau de notar a tatălui lor poate lăsa să se înţeleagă că duce aceeaşi viaţă ca majoritatea colegilor săi cărora nu mai vor să le cunoască fiicele. Mediu în care e greu de pătruns căci colegii tatălui sînt deja excluşi şi în care nobilii ar fi siliţi să se înjosească prea mult prezentîndu-vă ; cizelate de mai multe generaţii de lux şi de sport, de cîte ori, în clipa cînd frumuseţea lor mă încîntă printr-o privire m-au făcut să-mi dau seama de toată distanţa într-adevăr de netrecut dintre ele şi mine şi cu atît mai inaccesibilă cu cît nobilii pe care-i cunosc nu le cunoşteau şi nu ar fi putut să mă prezinte.

Zăresc una din acele fiinţe ce prin chipul deosebit ne vesteşte posibilitatea unei noi fericiri. Frumuseţea, fiind deosebită, înmulţeşte posibilităţile de fericire. Fiecare fiinţă este ca un ideal încă necunoscut ce ni se oferă. Şi atunci cînd vedem trecînd un chip rîvnit, necunoscut, ni se oferă vieţi noi pe care dorim să le trăim. Dar fiinţele dispar la colţul străzii, sperăm să le revedem, rămînem cu ideea că sînt mult mai multe vieţi de trăit decît credem şi asta ne dă mai multă valoare. Un chip nou ce trece pe stradă este ca şi farmecul unei ţări noi care ni se oferă dintr-o carte. Îi citim numele, trenul va pleca. Ce contează dacă nu plecăm, ştim că există, avem un motiv în plus de a trăi. Şi aşa, priveam pe fereastră ca să văd că realitatea, posibilitatea de

viață pe care le simțeam în fiecare ceas lîngă mine conținеau nenumărate ocazii de fericiri deosebite. Încă o fată frumoasă îmi garanta realitatea, multiplele forme ale fericirii. Dar vai ! nu vom cunoaște toate fericirile, să urmărești veselia fetiței blonde, să fii cunoscut de ochii gravi de pe chipul aspru și întunecat, să poți ține pe genunchi corpul acela svelt, să cunoști poruncile și legile nasului coroiat, ale ochilor reci, ale frunții albe și înalte. Cel puțin ne dau motive noi de viață...

Uneori mirosul puturos al unui automobil intră pe fereastră, cel despre care noi cugetători spun că ne strică aerul de la țară și cred că bucuriile sufletului omenesc ar fi diferite, dacă am vrea, etc., care cred că originalitatea constă în fapt și nu în impresie. Dar faptul este așa de imediat transformat în impresie încît mirosul de automobil intră foarte simplu în cameră ca și cea mai îmbătătoare dintre miresmele de la țară, vara, cea care concentrează frumusețea și bucuria de a cutreiera cîmpiile ca să ajungi la un țel dorit. Chiar și mireasma de păducel nu mi-ar fi adus decît evocarea unei fericiri nemișcate și mărginite, cea legată de un gard de mărăcini. Mirosul delicios de petrol de culoarea cerului și a soarelui evoca toată imensitatea cîmpiei, bucuria de a pleca, de a merge departe, printre albăstrele, maci și trifoi violet, știind că vei ajunge la locul dorit, unde te așteaptă prietena. Îmi amintesc că în tot cursul dimineții pe cîmpiile din Beauce, plimbarea mă îndepărta de ea. Rămăsese la vreo zece leghe. Din cînd în cînd bătea vîntul și culca grîul în soare, făcînd să freamăte copacii. Și în ținutul întins și neted unde locurile cele mai îndepărtate par să continue, cît vezi cu ochii, aceleași meleaguri simțeam adierea vîntului care venea drept de la locul unde m-aștepta ea, fără să întîlnească în drum decît cîmpiile nesfîrșite de grîu, albăstrele și maci, ca o singură cîmpie, iar la cele două capete am fi fost noi, și ne-am fi așteptat drăgăstos, la distanța pe care ochii nu o ajungeau, dar pe care o boare blîndă o traversa ca o sărutare de la ea la mine, ca răsuflarea ei spre mine, distanță pe care aș fi parcurs-o repede cu automobilul,

la ceasul întoarcerii lîngă ea. Am iubit alte femei, mi-au plăcut alte ţinuturi. Farmecul plimbărilor a rămas legat mai puţin de prezenţa femeii iubite devenită repede aşa de dureroasă încît de frică să nu o plictisesc şi să-i displac, nu mai zăboveam, decît cu speranţa de a mă duce la ea unde nu rămîneam decît sub pretextul că-i cer ceva şi cu nădejdea că voi fi rugat să revin. Şi astfel, un ţinut depindea de un chip. Poate că aşa, chipul depindea de ţinut. În ideea pe care mi-o făceam despre farmecul lui, ţinutul pe care-l locuia ea, pe care m-ar face să-l îndrăgesc, unde m-ar face să trăiesc, pe care l-ar împărţi cu mine, unde m-ar face să găsesc bucuria, era unul din elementele farmecului însuşi, al speranţei de viaţă, era în dorinţa de a iubi. Astfel, în profunzimea unui peisagiu palpita farmecul unei fiinţe. Şi într-o fiinţă, un întreg peisaj îşi aşternea poezia. Şi aşa, fiecare vacanţă de vară lua chipul, forma unei fiinţe şi a unui ţinut, mai degrabă forma aceluiaşi vis care era dorinţa de o fiinţă şi de un ţinut pe care le amestecam repede ; fuioare de flori roşii şi albastre trecînd peste un zid însorit, cu frunzele lucind de umezeală, erau semnătura după care se recunoşteau toate dorinţele mele de natură timp de un an ; anul următor a fost un lac trist, dimineaţa, în ceaţă. An după an, şi oamenii pe care încercam să-i aduc în astfel de ţinuturi şi ca să rămîn lîngă ei renunţam să mă duc acolo sau de care mă îndrăgosteam, căci crezusem — înşelîndu-mă, adesea, dar prestigiul dăinuia odată ce ştiam că m-am înşelat — că ei locuiau acolo, mirosul automobilului trecînd mi-a redat toate aceste plăceri şi m-a invitat la altele, un miros de vară, de putere, de libertate, de natură şi de dragoste.

IV

Contesa

NOI LOCUIAM ÎNTR-UN APARTAMENT DE LA etajul al doilea în corpul lateral al unei vechi reşedinţe cum nu mai găseşti astăzi în Paris, unde curtea de onoare era — fie val invadator al democraţiei, fie supravieţuire a meseriilor adunate sub protecţia seniorului — năpădită de tot atîtea prăvălioare ca şi împrejurimile unei catedrale pe care estetica modernă nu a „degradat-o" încă, începînd cu o dugheană de cîrpaci-cismar în locul „căsuţei" înconjurată de un pătrat de liliac şi ocupată de portar care cîrpea încălţămintea, creştea găini şi iepuri, în timp ce în micile reşedinţe din fundul curţii şi bine înţeles, în virtutea unei închirieri recente, dar, pare-mi-se printr-un privilegiu străvechi, locuia întotdeauna „contesa" din vremea aceea care cînd ieşea, în caleaşca cea mare cu doi cai, cu pălăria ei cu irişi, asemănători celor ce creşteau pe marginea ferestrei portarului — cîrpaci-croitor — şi care ca să arate că nu era trufaşă, împărţea zîmbete fără să se oprească şi schiţa saluturi cu mîna spre sacagiu, părinţii mei şi copiii portarului...

Apoi odată cu ultimul huruit al caleştii, poarta principală se închidea în timp ce, foarte încet, la pasul cailor enormi, cu un valet a cărui pălărie ajungea pînă la înălţimea primelor etaje, caleaşca lungă ca faţada caselor, trecea de la o casă la alta, sfinţea străzile insensibile cu un parfum aristocratic, se oprea să lase cărţi de vizită, iar contesa chema furnizorii să le vorbească, întîlnind prietene ce se duceau într-o vizită dimineaţa sau se întorceau deja de acolo. Dar caleaşca o lua pe o stradă

laterală, contesa vroia să se plimbe mai întîi la Bois [1] şi nu se va duce în vizita aceea decît la întoarcere, cînd nu va mai fi nimeni şi cînd în curte se vor striga ultimele trăsuri. Ştia aşa de bine să spună stăpînei casei, strîngîndu-i mîinile cu mănuşile ei de Suedia, cu coatele lipite de corp, atingîndu-i talia ca să-i admire toaleta, ca şi sculptorul ce-şi aşează statuia, sau ca o croitoreasă probînd un corsaj, cu o seriozitate ce se potrivea de minune cu ochii ei blînzi şi vocea gravă : „Într-adevăr, n-a fost chip să vin mai devreme, cu toată bunăvoinţa" aruncînd o galeşă privire violetă peste şirul de obstacole ivite, asupra cărora păstra tăcerea, ca o persoană bine crescută căreia nu-i place să vorbească despre sine.

Apartamentul nostru, fiind situat în a doua curte, dădea spre cel al contesei. Cînd mă gîndesc astăzi la ea, îmi dau seama de farmecul ei, ce se destrăma îndată *ce-i vorbeai* fără ca ea să-şi dea seama. Era una din acele persoane care aveau o mică lampă, magică, a cărei licărire nu o vor cunoaşte niciodată. Şi cînd le cunoşti, cînd stai de vorbă cu ele, devii ca şi ele, nu mai vezi lumina misterioasă, farmecul, culoarea gingaşă, îşi pierd orice poezie. Trebuie să nu le mai cunoşti, să le revezi deodată în trecut ca şi cum nu le-ai fi cunoscut, pentru ca luminiţa să se reaprindă, să se producă senzaţia de poezie. Probabil că aşa se întîmplă şi cu obiectele, ţările, necazurile, iubirile. Cei care le au, nu-şi dau seama de poezia lor. Ea luminează numai în depărtări. Iată dece, cei care au darul de a vedea lucirea poetică, au viaţa aşa de plină de decepţii. Dacă ne gîndim la persoanele pe care am rîvnit să le cunoaştem, trebuie să ne mărturisim că atunci era un frumos necunoscut a cărei cunoştinţă am dorit-o, dar care, din acel moment, a dispărut. Îl revedem ca pe portretul unei persoane pe care n-am cunoscut-o niciodată, şi cu care, bineînţeles, prietenul nostru X... n-are nicio legătură. Chipuri pe care le-am cunoscut de atunci încoace, aţi dispărut

[1] Este vorba de pădurea Bois-de-Boulogne situată în partea de nord-vest a Parisului. (N. tr.).

atunci! Toată viața noastră se scurge lăsînd să se șteargă, cu ajutorul obișnuinței, acele picături mari de necunoscuți pe care ni le oferise prima impresie. Și în clipele cînd avem tăria să ștergem toate adaosurile stîngace care acoperă prima înfățișare, vedem apărînd chipul celor pe care atunci nu-i cunoșteam încă, chipul gravat de prima impresie, și ne dăm seama că nu i-am cunoscut niciodată... Prietene inteligent, ca toată lumea, cu care stau de vorbă în fiecare zi, ce-a mai rămas din tînărul iute cu ochii prea plini ce ieșeau din orbite, pe care-l vedeam trecînd prin culoarele teatrului, ca un erou al lui Burne-Jones [1] sau un înger al lui Mantegna [2].

De altfel, și în dragoste, chipul femeii se schimbă așa de repede pentru noi! Un chip care ne place este unul creat de noi, cu o anume privire, un anume obraz, un anume desen al nasului, una din miile de persoane care pot ținși dintr-una singură. Și foarte repede un alt chip va întruchipa pentru noi pe acea persoană. (Cînd) [3] paloarea sa pămîntie, și umerii au aerul că schițează o ridicare disprețuitoare. Acum este o figură blîndă, aproape timidă, la care contrastul dintre obrajii albi și părul negru nu mai are nici o importanță. Cîte persoane sînt pentru noi una singură, ce departe e cea din prima zi! Într-una din seri, însoțind-o pe contesă de la o serată, în casa în care ea mai locuiește încă și unde eu nu mai locuiesc de atîția ani, îmbrățișînd-o, i-am îndepărtat chipul, ca să încerc să o văd ca pe ceva departe de mine, ca pe o imagine, așa cum o vedeam altădată, cînd se oprea pe stradă să vorbească cu lăptăreasa. Aș fi vrut să regăsesc îmbinarea armonioasă dintre privirea violetă, linia pură a nasului, gura disprețuitoare, talia lungă, aerul trist, și păstrînd în ochi trecutul regăsit, să-mi apropii buzele și să sărut ceea ce aș fi vrut să sărut atunci. Dar vai! chipurile pe care le sărutăm,

---

[1] Burne-Jones Edouard, pictor englez prerafaelit (1833—1898.) (N. tr.).

[2] Mantegna Andrea, pictor și gravor italian, unul dintre inițiatorii Renașterii italiene. (1431—1506). (N. tr.).

[3] Lacună în manuscris. (N. ed. fr.).

meleagurile pe care le locuim, morții al căror doliu îl purtăm, nu mai au nimic din ceea ce ne-a făcut să dorim să-i iubim, să trăim acolo, să tremurăm ca să nu-i pierdem. Acest adevăr al impresiilor imaginației, atît de prețios, arta care pretinde că seamănă cu viața, suprimînd-o, suprimă lucrul cel mai prețios. În schimb, dacă arta zugrăvește viața, ea dă preț lucrurilor celor mai vulgare ; ar putea prețui snobismul, dacă, în loc să zugrăvească ceea ce înseamnă el pentru societate, adică nimic, ca și dragostea, călătoria, durerea săvîrșite, ar căuta să-l regăsească în culoarea ireală — singura reală — pe care dorința tinerilor snobi o proiectează asupra contesei cu privirea violetă, care pleacă în caleașca ei, în duminicile de vară.

Bineînțeles, prima dată cînd am văzut-o și m-am îndrăgostit de ea, n-am văzut din chipul ei decît ceva la fel de efemer și de fugar ca ceea ce alege arbitrar un desenator iar noi vedem „un profil pierdut". Dar pentru mine era acea linie șerpuită care unea un nimic din privire cu curbura nasului și o expresie de nemulțumire dintr-un colț al gurii, ignorînd restul ; și cînd o întîlneam în curte sau pe stradă, altfel îmbrăcată, pe chipul ei din care cea mai mare parte îmi rămînea străin, aveam impresia că văd pe cineva necunoscut și simțeam deopotrivă o puternică lovitură în inimă căci sub deghizarea pălăriei cu albăstrele și a chipului necunoscut, îmi nălucise profilul șerpuit și colțul gurii care deunăzi avusese acea expresie. Cîteodată o pîndeam ore întregi fără s-o văd și deodată era acolo, vedeam unduind linia care se termina cu ochii violeți. Dar curînd, acest prim chip arbitrar care înseamnă pentru noi o persoană, prezentînd mereu același profil, aceeași ușoară ridicare de sprînceană, același surîs gata să mijească în ochi, aceeași unduire de nemulțumire din singurul colț al gurii pe care-l vedeam și toate acestea atît de arbitrar incizate în figură și în succesiunea expresiilor posibile, atît de parțial, de momentan, de nemișcat, ca un desen fixînd o expresie ce nu se mai schimbă — așa ne apare persoana, în primele zile. Iar în zilele următoare apare

o altă expresie, un alt chip ; apoi nu mai ţinem nici o socoteală de contrastul dintre părul negru şi paloarea obrajilor, cel care, la început forma aproape tot chipul. Şi nu mai găsim veselia unei priviri zeflemitoare, ci blîndeţea unei priviri sfioase.

Dragostea pe care mi-o inspira, întărind ideea de raritate a nobleţei sale, făcea ca mica sa reşedinţă din fundul curţii noastre să-mi apară inaccesibilă şi chiar dacă mi s-ar fi spus că o lege a naturii împiedica pe orice om de rînd ca mine să pătrundă vreodată în casa ei sau să zboare în mijlocul norilor, nu m-ar fi mirat de loc. Era pe timpul fericit cînd nu cunoşteam viaţa, cînd fiinţele şi lucrurile nu erau rînduite pentru noi în categorii obişnuite, dar cînd numele le deosebesc, le impun ceva din specificul lor. Eram întrucîtva ca şi Françoise a noastră care credea că între titlul de marchiză al soacrei contesei şi soiul de verandă numită marchiză de deasupra apartamentului acestei doamne, exista o legătură misterioasă şi că numai o marchiză putea avea o astfel de verandă.

Uneori gîndindu-mă la contesă şi spunîndu-mi că nu aveam norocul s-o zăresc astăzi, coboram liniştit strada, cînd, deodată, în clipa cînd treceam prin faţa prăvăliei lăptăresei, mă simţeam tulburat ca o păsărică la vederea unui şarpe. Lîngă tejghea, pe chipul unei persoane care vorbea cu lăptăreasa alegînd nişte brînză cu smîntînă, zărisem fremătînd şi ondulînd o uşoară linie şerpuită deasupra ochilor violeţi fascinanţi. A doua zi, crezînd că se va întoarce la lăptăreasă, stăteam ore întregi la colţul străzii dar nu o vedeam, mă întorceam mîhnit cînd, traversînd strada eram silit să mă feresc din faţa unei trăsuri care era cît pe ce să mă calce. Şi vedeam sub o pălărie necunoscută, pe un alt chip, micul şarpe adormit şi ochii care aşa de abia păreau violeţi, dar pe care-i recunoşteam bine şi inima-mi zvîcnise înainte de a-i fi recunoscut. De fiecare dată cînd o zăream, păleam, mă clătinam, aş fi vrut să mă prostern, ea mă

găsea „bine crescut". În Salambo[1] este un șarpe care reprezintă geniul unei familii. Mi se părea că linia aceea ușor șerpuitoare se regăsea și la sora ei, la nepoții ei. Credeam că dacă i-aș fi cunoscut, aș fi regăsit în ei puțin din acea alcătuire care era ea. Ei păreau toate schițele diferite ale aceluiași chip, comun neamului lor.

Cînd, la cotitura unei străzi recunoșteam venind spre mine favoriții blonzi ai majordomului ei care-i vorbea, o vedea luînd masa, îi era ca un prieten, simțeam o întreită lovitură în inimă ca și cum aș fi fost îndrăgostit și de el.

Diminețile, zilele acelea nu erau decît fel de fel de șiraguri de perle ce o legau de plăcerile cele mai elegante din vremea aceea ; îmbrăcată cu acea rochie albastră, după plimbare, ieșea iar să ia prînzul la ducesa de Mortagne ; spre seară, cînd lumea primește la lumina lămpilor, se ducea la prințesa d'Alerіouvres, la doamna de Bruyvres, iar după cină, cînd o aștepta trăsura în care ea introducea un foșnet opalin de mătase, de priviri și de perle, se ducea la ducesa de Rouen sau la contesa de Dreux. Mai tîrziu, cînd aceleași persoane au devenit plictisitoare și la care nu mai țineam să mă duc, cînd am văzut că și contesa simțea la fel, viața ei își pierdu din mister, deseori prefera să stea de vorbă cu mine decît să ne ducem la serbările unde pe vremea aceea îmi închipuiam că numai atunci era ea — însăși, restul din ceea ce vedeam eu erau numai niște culise de unde nu poți bănui nimic din frumusețea piesei sau geniul actriței. Mai tîrziu, uneori, judecata a surprins din viața ei, niște adevăruri care, exprimate, par să se identifice cu visurile mele : contesa este o persoană deosebită, nu frecventează decît oameni de viță veche. Dar nu mai erau decît niște vorbe.

---

[1] Roman de Gustave Flaubert. (N. tr.).

V

Articolul din ziarul „Le Figaro"

AM ÎNCHIS OCHII ÎN AȘTEPTAREA DIMINEȚII. M-am gîndit la articolul trimis deja de mult la ziarul *Le Figaro*. Corectasem chiar și șpalturile. În fiecare dimineață, deschizînd ziarul, speram să-l regăsesc. De cîteva zile însă renunțasem să mai sper și mă întrebam dacă și toate celelalte articole îmi vor fi refuzate. Curînd am auzit pe cei din casă sculîndu-se. Mama nu va întîrzia să intre în camera mea, căci pe atunci eu nu dormeam decît ziua și mi se spunea „bună seara" dimineața, după sosirea corespondenței. Am deschis ochii. Se făcuse ziuă. Cineva a intrat în cameră. Apoi și Mama. Nu era nevoie niciodată să te întrebi ca să știi ce avea de gînd să facă. Cum toată viața ea nu s-a gîndit niciodată la ea, cum singurul țel al celor mai mici sau mai mari acțiuni ale ei a fost binele nostru — și din clipa cînd am căzut bolnav, și a fost nevoită să renunțe la ideea că aș fi sănătos, țelul ei a fost plăcerea și consolarea mea, îmi era ușor cu această „cheie" pe care am avut-o încă din prima zi, să-i ghicesc intențiile din gesturi și să mă regăsesc în toate intențiile ei. Cînd, după ce mi-a spus bună dimineața, i-am văzut chipul luînd un aer distrat, indiferent, în timp ce punea, nepăsătoare, ziarul lîngă mine — atît de aproape încît nu mă puteam mișca fără să nu-l văd — cînd imediat după aceea am văzut-o, ieșind grăbită din cameră ca un anarhist ce a pus o bombă, îmbrîncind pe coridor cu o violență neobișnuită pe bătrîna mea bonă care tocmai intra și care nu a înțeles ce avea să se întîmple aici, așa de misterios, și la care ea nu trebuia să asiste, am înțeles imediat ceea ce Mama voise să-mi ascundă, și anume, apariția articolului, am înțeles că ea nu-mi spusese nimic ca să nu-mi știrbească surpriza, că nu vroia

să fie nimeni de față care să-mi tulbure bucuria sau care din respect uman să mă oblige să o ascund. Mama nu mi-a pus niciodată corespondența la îndemînă cu un aer nepăsător, fără ca să nu găsesc un articol de al meu sau despre mine, despre cineva drag mie, vreo pagină din Jammes [1] sau din Boylesve [2], care sînt pentru mine o încîntare, sau vreo scrisoare cu un scris îndrăgit.

Am deschis ziarul — Ia uite, chiar un articol cu același subiect ca și al meu. Nu, era prea de tot, chiar aceleași cuvinte... Am să protestez... și din nou aceleași cuvinte, semnătura mea... e chiar articolul meu. Dar timp de o secundă gîndul meu, dus de vîrtej, elan și poate deja puțin obosit pe vremea aceea continuă să creadă că nu este articolul meu, ca și bătrînii care continuă o mișcare începută ; dar revin repede la ideea mea : este articolul meu.

Atunci iau foaia care, printr-o multiplicare misterioasă este în același timp una și zece mii, lăsînd-o identică și fără s-o răpesc nimănui, dată tuturor vînzătorilor care o cer și o aduc, umedă de ceață și de cerneală sub cerul roșu întins peste Paris, lîngă cafeaua cu lapte tuturor celor ce tocmai s-au trezit. Ceea ce țin eu în mînă nu este numai gîndirea mea cea adevărată ci, primind această gîndire, mii de atenții trezite. Și, pentru a-mi da seama de fenomenul acesta, trebuie să ies din mine, să fiu pentru o clipă, unul din cei zece mii de cititori ale căror perdele au fost date la o parte și în al căror spirit proaspăt trezit se va ridica gîndirea mea într-o auroră nemărginită, ceea ce mă umple de mai multă speranță și credință decît cea pe care o văd pe cer în clipa asta. Iau deci ziarul ca și cînd nu aș ști

[1] Francis Jammes — prozator și poet francez, (1868—1938). Prin originalitatea sa, poezia lui a constituit un model : jammismul. (N. tr.).

[2] René Tardiveau Boylesve : romancier francez, (1867—1926). Cadrul romanelor sale este provincia cu moravuri libertine. (N. tr.).

că articolul meu e acolo ; îmi îndepărtez privirea de la frazele mele, încercînd să-mi imaginez ce s-ar putea întîmpla, făcînd norocul să se încline de partea cui cred eu, ca și cel ce așteaptă lăsînd pauze între minute pentru ca să nu numere prea repede. Simt pe chipul meu privirea indiferentă a cititorului neavertizat, apoi ochii-mi cad pe articolul meu din mijloc și încep. Fiecare cuvînt îmi aduce imaginea pe care vroiam s-o evoc. La fiecare frază, cu primul cuvînt se conturează dinainte ideea pe care vroiam s-o exprim ; dar fraza mea o readuce mai mărită, mai detailată, îmbogățită, căci autor fiind, sînt totuși cititor, într-o stare simplă de receptivitate și starea în care eram scriind era mai fecundă iar la aceeași idee care se recreează acum în mine, am adăugat atunci prelungiri simetrice, la care nu mă gîndeam începînd fraza, și care mă încîntă prin ingeniozitatea lor. Mi se pare cu adevărat imposibil ca cele zece mii de persoane care citesc în clipa asta ziarul, să nu resimtă admirația pe care o am eu, acum, față de mine însumi. Iar admirația lor astupă micile fisuri din a mea. Dacă aș pune față în față articolul meu cu ceea ce aș fi vrut să fac, așa cum vai ! mi se va întîmpla mai tîrziu, l-aș considera, poate, drept o bîlbîială de afazic față de o frază savuroasă și curgătoare, iar persoana înzestrată cu cea mai puternică voință, de abia ar putea înțelege ceea ce m-aș fi crezut capabil să fac înainte de a lua tocul în mînă. Am acest sentiment cînd scriu, cînd mă recitesc, îl voi avea peste o oră ; dar în clipa asta nu în gîndul meu picur încet fiecare frază, ci în miile și miile de gînduri ale cititorilor sculați din somn, cărora tocmai li se aduce *Le Figaro.*

În efortul meu de a fi unul dintre ei, mă dezbrac de intenții, îmi dezgolesc gîndirea care se aștepta să citească orice și pe care imaginea fermecătoare, ideea rară, trăsătura de spirit, privirea pătrunzătoare, expresia elocventă care nu încetează să se succeadă o asaltează, o farmecă, o umple de ideea talentului meu, făcînd astfel să fiu preferat, fără nici o îndoială, celorlalți scri-

itori. Deasupra tuturor acestor minți care se trezesc, ideea gloriei mele ridicîndu-se deasupra fiecărui spirit îmi apare mai rumenă decît aurora nemărginită care îmi scaldă fereastra într-o lumină trandafirie. Dacă un cuvînt mi se pare nepotrivit, oh ! ei nu-și vor da seama ; și apoi nu e prea rău așa, ei nu sînt obișnuiți cu fraze așa de îngrijite. Sentimentul neputinței mele, tristețea vieții mele, se schimbă într-un sentiment de vigoare veselă, acum cînd mă bizui pe cele zece mii de admirații închipuite. Mă desprind din trista judecată despre mine însumi, trăiesc prin cuvintele de laudă, din elogiile tuturor, gîndirea se obișnuiește treptat cu admirația deosebită pe care mi-o imaginez în toți cititorii, lăsîndu-le dureroasa datorie de a mă judeca.

Dar vai ! chiar în clipa cînd am reușit să nu mă mai judec, iată-mă judecîndu-mă. Imaginile pe care le văd dincolo de cuvinte, sînt acolo pentru că am vrut eu să le închipui ; dar ele nu există. Și chiar dacă pe unele am reușit să le strecor în frază, ca să le vadă și să-i placă, cititorul trebuie să le aibă în spiritul său, să le îndrăgească. Recitind cîteva fraze bine ticluite, îmi spun : Da, în cuvintele acestea se află acest gînd, această imagine, sînt liniștit, misiunea mea s-a terminat, fiecare n-are decît să deschidă cuvintele, va găsi gîndul și imaginea, ziarul îi va aduce comoara de gînduri și idei. Ca și cum ideile ar fi acolo, pe hîrtie, iar ochii nu trebuiau decît să se deschidă ca să le citească și să le introducă într-un spirit unde nu existau încă. Iar ochii mei nu pot decît să trezească idei asemănătoare în spirite care, posedă firesc astfel de idei. Cît despre ceilalți, cei în care cuvintele mele nu vor trezi nimic, ce părere absurdă își vor face despre mine ! Ce le vor putea spune niște cuvinte care înseamnă ceva, ceva pe care nu numai că nu-l vor înțelege niciodată, dar care nici nu se poate prezenta spiritului lor. Și cînd le citesc, ce văd ? Și astfel, toți cititorii pe care-i cunosc, îmi vor spune : „Nu-i grozav articolul dumneavoastră, destul de prost", „Păcat că scrieți" în timp ce eu, gîndind că au dreptate și dorind să le împărtă-

şesc părerea încerc să-mi citesc articolul cu spiritul lor. Dar eu nu-l pot avea pe al lor, aşa cum ei nu l-au avut pe al meu. Încă de la primul cuvînt fermecătoarele imagini se trezesc în mine, fără părtinire, mă încîntă una după alta, mi se pare că s-a terminat, că acolo, în ziar, aşa este, că nu poţi decît să le primeşti şi că dacă le-aş spune cititorilor mei să fie mai atenţi, ei ar gîndi ca mine.

Aş vrea să cred că minunatele idei pătrund chiar acum în toate spiritele, dar pe loc mă gîndesc la cei ce nu citesc *Le Figaro,* care poate nu-l vor citi astăzi, care se duc la vînătoare sau nu l-au deschis. Şi apoi, cei care citesc ziarul, vor citi oare articolul meu ? Vai ! cei ce mă cunosc îl vor citi, văzîndu-mi semnătura. Dar o vor vedea oare ? Mă bucuram că articolul e pe prima pagină, dar în definitiv cred, că există oameni care citesc numai pagina a doua. E adevărat că, pentru a o citi pe a doua, trebuie să deschizi ziarul, şi numele meu e chiar în mijlocul paginii întîi. Totuşi, am impresia că, deschizînd la pagina a doua, cititorul zăreşte numai coloanele din dreapta paginii întîi. Încerc, sînt domnul grăbit să ştie cine se afla la doamna de Fitz-James, iau ziarul cu intenţia de a nu vedea nimic din pagina întîi. Asta e, văd clar ultimele două coloane şi nici vorbă de Marcel Proust, ca şi cînd nu ar exista. Totuşi, chiar dacă nu te interesează decît pagina a doua, trebuie să vezi cine a scris articolul de fond. Mă întreb atunci cine l-a scris pe cel de ieri, de alaltăieri, şi-mi dau seama că şi eu, deseori, nu văd numele autorului articolului de fond. Şi-mi promit ca pe viitor să mă uit la el întotdeauna, ca un amant gelos care vrea să se convingă că iubita nu-l înşeală sau nu-l mai înşeală. Dar din păcate, îmi dau seama că ceilalţi nu vor fi tot aşa de atenţi ca mine şi ceea ce mi-am promis mie nu se va întîmpla şi cu ceilalţi. Ba chiar dimpotrivă, nu cred că realitatea să fie într-atît de asemănătoare cu dorinţa mea, ca şi altădată, cînd sperînd să primesc o scrisoare de la iubita mea, o scriam eu în gînd aşa cum aş fi dorit s-o primesc. Apoi, ştiind că e imposibil ca

ea să-mi scrie tocmai ce-mi închipuiam, întîmplarea fiindu-mi potrivnică, încetam să-mi mai imaginez, pentru ca ceea ce-mi închipuiam să poată deveni fapt și ca ea să-mi scrie scrisoarea. Și chiar dacă, printr-o întîmplare, ea mi-ar fi scris ceea ce aș fi vrut, n-aș mai fi avut plăcerea, aș fi crezut că citesc o scrisoare de-a mea. Dar vai! chiar după prima dragoste, cunoaștem așa de bine toate frazele care ne fac plăcere încît, nici una, chiar cea mai dorită, nu ne mai aduce nimic nou. E de ajuns ca frazele să fie scrise cu cuvinte ce pot fi și ale noastre și ale iubitei, cu gînduri ale ei sau ale noastre, pentru ca, citindu-le, să nu ieșim din noi și să existe o mică diferență pentru noi între a le fi dorit și primit, căci împlinirea vorbește aceeași limbă ca și dorința.

Am trimis valetul să-mi cumpere cîteva exemplare din *Le Figaro*, i-am spus că vroiam să le dau unor prieteni și chiar așa era. Dar în special, am vrut să ating cu degetul întruchiparea gîndirii mele în aceste mii de pagini umede, ca să am un alt jurnal pe care un alt domn ar fi venit să-l cumpere de la chioșc în aceeași clipă cu valetul meu și ca să-mi imaginez că sînt un alt cititor în fața altui exemplar de ziar. Iată dece, ca un nou cititor, încep articolul ca și cum nu l-aș fi citit, sînt plin de bunăvoință proaspătă, dar în realitate, impresiile celui de-al doilea cititor nu sînt prea diferite și tot atît de personale ca ale primului. Și știu bine că mulți nu vor înțelege nimic din articol și încă oameni pe care-i cunosc cel mai bine! Dar, chiar și acestora, îmi face plăcere să le ocup azi gîndurile, chiar dacă nu cu gîndurile mele pe care ei nu le văd scrise, cel puțin cu numele, cu personalitatea mea, cu meritul pe care ei îl presupun cuiva care a putut scrie atîtea lucruri de neînțeles pentru ei. Există o persoană căreia articolul meu îi va forma părerea pe care aș fi vrut s-o aibă despre mine; acest articol pe care ea nu-l va înțelege, este prin el însuși o laudă pe șleau la adresa mea. Dar vai! Lauda aceluia pe care

ea nu-l iubește nu-i va încînta inima așa cum nici cuvintele pline de tîlc ce nu sălășluiesc în ea, nu-i vor încînta spiritul.

Așa dar, mă duceam s-o sărut pe Mama s-o întreb ce crede despre articol, înainte să mă culc din nou și să adorm. Eram deja nerăbdător și nu puteam verifica, prin experiment, dacă cei zece mii de cititori ai ziarului *Le Figaro* l-au citit și îndrăgit, așa că aveam să fac cîteva sondaje printre cunoscuți. Era ziua Mamei, poate i se va vorbi despre articol.

Înainte de a-mi lua rămas bun de la Mama, m-am dus să trag perdelele. Acum, pe cerul trandafiriu simțeam că soarele se rotunjise și că va țîșni prin propria-i elasticitate. Cerul trandafiriu îmi trezea o poftă grozavă de călătorie, căci îl văzusem deseori prin geamurile vagonului, după o noapte dormită nu ca aici, în zăduful lucrurilor închise și nemișcate pe mine, ci în mijlocul mișcării, dus eu însumi, ca peștii ce plutesc prin somn și tot se deplasează în mijlocul apelor învolburate. Așa vegheasem sau dormisem, legănat de zgomotele trenului împerechiate de urechea mea după fantezia ei două cîte două, patru cîte patru, ca sunetul clopotelor, urmărind un ritm pe care ea crede că-l ascultă, și care pare ca ciocnirea a două clopote și așa mereu, pînă cînd l-a înlocuit cu un altul, de care clopotele sau zgomotele trenului ascultă tot așa de supuse. După astfel de nopți, în timp ce trenul mă purta cu toată viteza spre ținuturile dorite, zăream la geam cerul trandafiriu pe deasupra pădurilor. Apoi calea ferată cotea, stelele se iveau pe cer, deasupra unui sat cu străzi încă pline de lumina albăstruie a nopții. Atunci fugeam la cealaltă portieră, frumosul cer trandafiriu strălucea din ce în ce mai mult deasupra pădurilor, și mă mutam așa de la o fereastră la alta pentru a nu-l părăsi, regăsindu-l, după schimbările de direcție ale trenului, la fereastra din dreapta cînd îl pierdusem la cea

din stînga. Şi îţi promiţi să călătoreşti fără încetare. Acum, dorinţa aceasta îmi revenea. Aş fi vrut să revăd sub acelaşi cer cheile sălbatice ale munţilor Jura şi cantonul ce nu cunoaşte altceva decît cotitura de drum de lîngă el.

Dar asta nu e tot ce aş fi vrut să văd acolo. Trenul se opri şi cum mă aşezam la geam pe unde intra un miros de ceaţă de cărbune, o fată de şaisprezece ani, voinică şi rumenă trecea, oferind cafea cu lapte fierbinte. Dorinţa abstractă de frumuseţe este fadă căci şi-o închipuie potrivit cu ceea ce cunoaştem, arătîndu-ne universul realizat şi terminat în faţa noastră. Dar o altă fată frumoasă ne aduce cu siguranţă ceva ce nu ne închipuiam, nu frumuseţea, ceva comun şi altora, ci o persoană, ceva deosebit, ce nu este altceva, totodată ceva individual, cu care am fi vrut să ne unim viaţa. I-am strigat: „cafea cu lapte". Nu m-a auzit, vedeam îndepărtîndu-se această viaţă în care eu nu existam, ochii ei care nu mă cunoşteau, din păcate, gînduri în care eu nu eram; am chemat-o, m-a auzit, s-a întors, a surîs, a venit, şi în timp ce beam cafeaua cu lapte, cînd trenul trebuia să plece, îi imobilizam ochii; nu mă ocoleau, fixîndu-i şi ei pe ai mei cu o oarecare surpriză, în care dorinţa mea citea simpatie. Cît aş fi vrut să-i captez viaţa, să călătoresc cu ea, să am, dacă nu corpul, cel puţin atenţia, timpul, prietenia, obiceiurile ei. Trebuia să mă grăbesc, trenul era gata de plecare. Mi-am spus: voi reveni mîine. Şi acum, după doi ani, simt că m-aş întoarce acolo, aş încerca să locuiesc prin apropiere, şi în zori, sub cerul trandafiriu deasupra cheilor sălbatice, aş săruta-o pe fata roşcată care-mi întinde cafeaua cu lapte. Un altul îşi ia iubita în călătorie şi cînd trenul pleacă din nou, înăbuşe pe buzele ei dorinţa stîrnită de fetele întîlnite prin ţinuturile prin care a trecut. Dar asta înseamnă o abdicare, o renunţare la cunoaşterea ţinutului, la esenţa realităţii. Cei ce caută în realitate o plăcere sau alta, pot uita în braţele iubitei pe tînăra care le oferea surîzînd cafea cu lapte. Văzînd turnurile unei alte catedrale frumoase, ei

îşi pot satisface dorinţa de a vedea turnurile catedralei de la Amiens. Pentru mine, realitatea este individuală, nu caut plăcerea cu o femeie, ci anume femei, nu o catedrală frumoasă, ci pe cea de la Amiens, locul unde este înlănţuită de pămînt, nu echivalentul ei, sau dublura ei, ci ea, cu oboseala de a ajunge la ea, pe un astfel de timp, sub aceeaşi rază de soare care ne mîngîie pe ea şi pe mine. Şi deseori, două dorinţi se înlănţuie şi timp de doi ani doresc să mă întorc la Chartres şi după ce am admirat portalul, să mă urc în turn cu fata paracliserului.

Soarele era deja sus, vedeam licăriri fantastice de aur arătînd celor ce-şi deschid ferestrele, că nu e mult de cînd s-a înălţat şi care fac să freamăte sorii imenşi din grădină, parcul în pantă şi acolo departe, Loara nemişcată în pulberea de aur pe care nu o vor mai revedea decît la asfinţit, dar care atunci nu va mai avea această frumuseţe a speranţei, care-i face să se grăbească să coboare pe drumul încă liniştit.

VI

Raza de soare pe balcon [1]

ÎNAINTE SĂ MĂ CULC DIN NOU, VROIAM SĂ ştiu părerea Mamei despre articol :

— Félicie [2], unde este Doamna ?

— Doamna este în budoarul său, tocmai o pieptănam. Doamna credea că Domnul adormise.

Profit că sînt încă sculat şi intru la Mama, unde venirea mea la această oră (cînd de obicei mă culc şi adorm) este complet neobişnuită. Mama stă în faţa mesei de toaletă, într-un halat de casă lung, alb, cu frumosul său păr negru revărsat pe umeri.

— Ce văd, Puiul meu la ora asta ?

— „Probabil că stăpînul meu a luat seara drept dimineaţă". [3]

— Nu, dar Puiul meu nu a vrut să se culce, fără să vorbească cu Mama lui despre articol.

— Cum îl găseşti ?

— Mama ta, care n-a studiat „le grand Cyre" [4] găseşte că e foarte bun.

— Nu-i aşa că pasajul despre telefon nu e rău ?

— E foarte bine ; cum ar fi spus bătrîna ta Louise, nu ştiu unde o fi căutat copilul ăsta toate astea, eu am ajuns la vîrsta mea fără să fi auzit vorbindu-se despre ele.

---

[1] Proust publică capitolul în *Le Figaro* (4.VI.1912). (N. tr.).

[2] Este tot Françoise. Este vorba de un fragment mai vechi (N. ed. fr.).

[3] Molière, *Amphitryon*, actul I, scena II. (N. tr.).

[4] Este vorba probabil de romanul *Artamène ou le Grand Cyrus* de Madeleine de Scudéry (1607—1701). Aluzie la replica slujnicei Marotte în *Les Précieuses Ridicules* de Molière : „...Je n'ai pas appris comme vous la filophie dans le Grand Cyre (act I, scena VII). (N. tr.).

— Nu, dar în sfîrşit, serios, dacă l-ai fi citit fără să ştii că e al meu, ţi-ar fi plăcut ?

— Mi-ar fi plăcut şi aş fi crezut că este al cuiva mult mai inteligent decît prostuţul meu, care nu ştie să doarmă ca toată lumea şi care la ora asta este la Mama lui, în cămaşă de noapte. Félicie, fii atentă, mă tragi de păr. Fugi iute să te îmbraci sau să te culci din nou, dragul meu, azi e sîmbătă şi nu am prea mult timp. Crezi că dacă cei ce te citesc te-ar vedea aşa la ora asta, te-ar mai putea stima ?

Într-adevăr, sîmbăta, tata ţinea un curs şi prînzul se servea cu o oră mai devreme. Mica schimbare de oră făcea de altfel pentru noi toţi, ca sîmbăta să fie deosebită şi destul de simpatică. Ştiam că dintr-o clipă în alta trebuia să luăm prînzul, aveam dreptul să intrăm în posesia omletei şi a bifteck-ului cu cartofi, la un moment cînd, de obicei, mai aveam de aşteptat o oră. Ba şi mai mult, revenirea sîmbetei era unul din acele mici evenimente care, în vieţile tihnite, absorb tot interesul, toată veselia, la nevoie tot spiritul inventiv şi cel şugubăţ care prisoseşte în aceste mici comunităţi de provincie, unde nimic nu le stîrneşte niciodată. Sîmbăta era subiectul permanent, nesecat şi drag al conversaţiilor şi dacă unul dintre noi ar fi avut talent epic, fără îndoială că sîmbăta ar fi devenit subiectul unui ciclu. Ca şi bretonii care nu gustau niciodată un cîntec decît dacă amintea de aventurile regelui Arthur, glumele noastre despre sîmbătă erau în fond, singurele care ne distrau, căci aveau ceva naţional şi ne ajutau să ne deosebim mult de străini, de barbari, adică de toţi cei care sîmbăta luau masa la aceeaşi oră, ca de obicei. Mirarea cuiva ce, fără să ştie că sîmbăta luam masa mai devreme, venea la noi dimineaţa şi ne găsea la masă, era unul dintre cele mai frecvente subiecte de glumă şi stîrnea rîsul Françoisei zile la rînd. Şi ştiam aşa de bine că vom stîrni rîsul, un rîs atît de molipsitor, prin care vom împărtăşi un sentiment de patriotism atît de exclusiv, în jurul unui obicei local, încît invitam dinadins pe cineva, îi înteţeam mirarea, pro-

vocam scena, ne închipuiam chiar şi dialogul. Spunea: „Cum, e numai două după amiază? Aş fi crezut că e mai mult". Şi i se răspundea: „Da, ceea ce vă încurcă, e că azi este sîmbătă".

— Stai, încă o vorbuliţă: să presupunem că nu mă cunoşti, că n-ai ştiut că zilele astea trebuie să apară un articol de-al meu: crezi că l-ai fi văzut? Mie mi se pare că partea asta nu se citeşte.

— Dar, prostuţule, cum vrei să nu se vadă? Este primul lucru care se vede cînd deschizi ziarul. Şi încă un articol de cinci coloane.

— Da, asta o să-l necăjească pe dl. Calmette[1]. El găseşte că asta face o impresie proastă în ziar, cititorilor nu le place.

Aici figura Mamei devine într-adevăr plictisită.

— Dar atunci, de ce l-ai scris? Nu-i frumos, el e aşa de drăguţ cu tine şi apoi înţelegi, dacă articolul nu place, dacă e criticat, n-o să-ţi mai ceară altele. Poate sînt lucruri pe care ai fi putut să le scoţi. Şi Mama ia ziarul, căci ceruse şi ea un exemplar ca să nu mi-l ia pe al meu.

Cerul se întunecase, am auzit în cămin acele rafale de vînt care-mi duc inima la malul mării unde vreau să plec, cînd aplecîndu-mi privirea pe *Le Figaro*, pe care mama îl citeşte ca să vadă dacă n-aş putea să mai tai ceva din articol, văd un alt articol pe care nu-l remarcasem: *Furtună: Brest. De ieri seară bîntuie furtuna, parîmele portului au fost smulse, etc...* Vederea unei invitaţii la primul bal unde ar vrea să fie poftită, nu aţîţă mai mult dorinţa unei fete decît acest cuvînt: Furtună. Ea dă obiectului dorinţei mele forma, realitatea sa. Şi lovitura în inimă dată de acest cuvînt este dureroasă căci, în acelaşi timp cu dorinţa mea de plecare, apare neliniştea călătoriei, care de cîţiva ani îmi împiedică în ultima clipă toate plecările.

---

[1] Gaston Calmette, jurnalist francez (1858—1904). Director al ziarului Le Figaro (1903). Proust îi dedică *Du côté de chez Swann*. (N. tr.).

— Mamă, e furtună şi fiindcă tot m-am sculat, am un chef grozav să plec la Brest.

Mama întoarce capul spre Félicie care rîde :

— Félicie, ce ţi-am spus eu ! Dacă domnul Marcel vede că undeva e furtună, va dori să plece acolo.

Félicie o priveşte cu admiraţie pe Mama care ghiceşte totdeauna totul. În plus, văzîndu-ne unul lîngă altul, şi eu sărutînd-o pe Mama din cînd în cînd, ea se înduioşează de această scenă de familie care, o simt, o supără puţin pe Mama, încît sfîrşeşte prin a-i spune că părul îi stă bine acum, că se va pieptăna şi singură. Sînt îngrijorat, două imagini îşi dispută gîndul meu : una mă cheamă spre Brest, iar cealaltă spre pat, prima mă reprezintă, după prînz, terminînd de băut o cafea fierbinte, în timp ce un marinar mă aşteaptă să mă ducă pe stînci să văd furtuna, e puţin soare ; cealaltă mă reprezintă în clipa cînd toată lumea se culcă şi eu trebuie să urc într-o cameră necunoscută, să mă culc în cearceafuri jilave şi să ştiu că n-o voi vedea pe Mama.

În această clipă am văzut palpitînd pe pervazul ferestrei o zvîcnire fără culoare, fără lumină, mereu umflîndu-se, mărindu-se şi pe care o simţeam devenind o rază de soare. Şi într-adevăr după un moment, pervazul fu pe jumătate invadat, apoi, după o scurtă ezitare, o timidă retragere, tot balconul se inundă de o lumină palidă pe care pluteau umbrele puţin stinse ale zăbrelelor din fier forjat ale balconului. O adiere le-a împrăştiat, dar deja îmblînzite, ele reveniră şi sub ochii mei am văzut lumina de pe pervazul ferestrei crescînd în intensitate printr-o înaintare rapidă dar neîncetată şi susţinută, ca acea notă muzicală cu care deseori se termină o uvertură. Ea a început atît de stinsă încît crescendo-ul a fost perceput înainte de a o auzi, apoi creşte, creşte şi trece cu o iuţeală aşa de mare şi fără să slăbească peste toate treptele intensi-

tăţii încît, după un moment, uvertura se termină cu un strigăt asurzitor şi triumfal. Astfel, după o clipă, balustrada balconului era pictată în întregime şi ca pentru totdeauna cu acel aur compact, alcătuit din splendorile invariabile ale unei zile de vară, iar umbrele zăbrelelor din fier forjat, care mi se păruseră totdeauna lucrul cel mai urît din lume, erau acum aproape frumoase. Ele desfăşurau pe un singur plan cu o atare fineţe volutele şi înfăşurările puţin perceptibile ale zăbrelelor, pînă la antena cea mai subţire şi tot cu aceeaşi precizie înfăşurările cele mai subtile, încît păreau să trădeze plăcerea pe care un artist îndrăgostit de perfecţiune ar fi avut-o desăvîrşindu-le, şi care poate adăuga la reproducerea fidelă a unui obiect o frumuseţe ce nu există în obiectul însuşi. Şi prin ele însele umbrele se aşterneau în relief cu forme atît de alungite şi de palpabile, pe această suprafaţă luminoasă, încît păreau duse de ea într-un fel de plenitudine fericită şi de odihnă tăcută.

* * *

Atunci cînd scriem, oricît am încerca să ne redăm cuvintele, ne conformăm totuşi unor anumite obiceiuri vechi şi colective şi ideea de a descrie aspectul unui lucru care ne impresionează este poate ceva ce ar fi putut să nu existe, ca şi obiceiul de a frige carnea sau de a se îmbrăca, dacă mersul civilizaţiei ar fi fost altul. În orice caz, se pare că descrierea mai exactă a umbrelor pe care balconul le arunca pe piatra însorită poate reda destul de slab plăcerea mea de atunci. Căci dintre toate plantele familiare şi domestice care se caţără la ferestre, se prind de uşile din zid şi înfrumuseţează fereastra, iar dacă este mai impalpabilă şi fugară, nu este una mai vie, mai reală, răspunzînd mai mult pentru noi unei schimbări efective din natură, unei posibilităţi diferite în timpul zilei, decît această mîngîiere aurită a soarelui, acest frunziş delicat de umbră pe ferestre, floră spontană a tuturor ano-

timpurilor care, pe cînd eram copii, venea în cea mai tristă zi de iarnă, cînd ninsese toată dimineaţa, să ne anunţe că ne putem duce totuşi la plimbare pe Champs-Elysées şi că poate am vedea apărînd pe calea Marigny, fetiţa cu cascheta de plimbare, cu chipul strălucind de prospeţime şi veselie, lăsîndu-se să alunece pe gheaţă, în ciuda ameninţărilor guvernantei, fetiţa după care plîngeam încă de dimineaţă, cînd era urît afară, la gîndul că nu o vom putea vedea. Mai tîrziu vin ani cînd ţi se dă voie să ieşi chiar pe vreme rea, cînd nu mai eşti mereu îndrăgostit şi nu numai la *jeux de barres* [1] sau numai la *jeux de barres* de pe Champs Elysées o poţi vedea pe domnişoara pe care o iubeşti.

Chiar cînd nu eşti decît un puşti, ajungi uneori la ţelul nesperat pe care-l credeai inaccesibil, acela de a primi o invitaţie la ceai, într-o zi ploioasă, în casa unde n-ai fi crezut niciodată că vei intra şi care răspîndea pînă departe în jurul ei un renume atrăgător încît numai numele străzii, al străzilor învecinate, al arondismentului [2] răsunau în noi, cu un farmec dureros şi nesănătos. Casă pe care dragostea mă făcea s-o văd măreaţă; dar unde, după obiceiul acelor timpuri care nu cunoşteau încă apartamentele luminoase şi saloanele albastre, o semiobscuritate chiar în plină zi, oferea încă de pe scară un fel de mister şi de măreţie pe care bezna din anticameră unde nu se putea distinge dacă persoana în picioare în faţa unui cufăr de lemn în stil gotic era un valet aşteptîndu-şi stăpîna plecată în vizită, sau stăpînul casei venit în întîmpinare, în timp ce în salonul unde nu se putea intra fără să treci pe sub baldachinele de hermină ale numeroaselor draperii din tapiţerie, vitraliile colorate ale ferestrelor, căţeluşul, masa de ceai şi picturile de pe plafon păreau tot atîtea atribute şi vasali ale castelanei din partea locului, ca şi cum acest apartament ar fi fost unic şi format din caracterul, numele, rangul, individualitatea stăpînei ca-

[1] Joc de copii în care primează agilitatea şi atenţia. (N. tr.).
[2] Unitate administrativă a Parisului. (N. tr.).

sei, ceea ce se numește în algebră o secvență unică și necesară. De altfel dragostea era de ajuns ca să ne înfățișeze cele mai mici particularități ale casei drept niște superiorități de invidiat. Faptul că aceleași particularități nu existau la mine acasă, mi se părea mărturisirea unei inegalități sociale care, dacă ar fi fost cunoscută de fetița pe care o iubeam, m-ar fi despărțit de ea pentru totdeauna, ca fiind o specie mult inferioară ei; și neputînd obține de la părinții mei barbari încetarea umilitoarei anomalii a apartamentului și a obiceiurilor noastre, preferam să-mi mint micuța prietenă și, sigur că nu va veni niciodată la noi ca să constate umilitorul adevăr, am avut îndrăzneala s-o fac să creadă că la noi, ca și la ea, mobilele din salon erau mereu acoperite cu huse și că niciodată nu se servea ciocolată la ora ceaiului.

Dar, chiar atunci cînd ocazia să iau ceaiul pe vreme rea la micuța mea prietenă ar fi încetat să facă pentru mine, dintr-o rază de soare nesperată spre ora două, grațierea unui condamnat la moarte, de cîte ori, de-a lungul vieții mele, o rază de soare așezată pe fereastră a venit să-mi retopească proiectele la care a trebuit să renunț, să facă posibilă o plimbare plăcută la care nu mai speram, să ceară să se înhame caii! Zilele fără soare, ca și dezgolite, au o cruditate care mai degrabă îți face poftă să guști din zi, să muști din natură, zile pe care le numești șterse și cenușii, cînd, fără ca soarele să fi apărut, trecătorii par prinși ca scrumbiile în năvod, într-o urzeală de argint a cărei strălucire rănește ochii: și totuși, cu ce plăcere am simțit pe fereastră tresărirea unei raze ce nu strălucise încă, la fel cum am asculta inima nesigură a acestei după amieze al cărei surîs înnourat îl consultam pe cer.

În dreptul ferestrei, bulevardul este urît; între copacii dezgoliți de toamnă se vede zidul acela zugrăvit într-un roz prea țipător și pe care s-au lipit afișe galbene și albastre. Dar raza a strălucit, incendiază toate

aceste culori şi din roşul copacilor, rozul zidului, galbenul şi albastrul afişelor şi al cerului albastru care se descoperă deasupra între doi nori, clădeşte pentru ochi un palat atît de fermecat, cu o irizare atît de plăcută, cu nuanţe atît de arzătoare, ca Veneţia.

De aceea, numai descriind desenele reflexelor de pe balcon puteam reda impresia provocată de raza de soare, în timp ce Françoise o coafa pe Mama. Bineînţeles, această impresie ar putea fi redată printr-un desen, ceva trasat pe un plan ; căci nu impresia mea vizuală de acum o reda pe cealaltă. Ca în acele reprezentaţii extraordinare unde o mulţime de corişti invizibili susţin vocea unei cîntăreţe celebre şi puţin obosită venită să cînte o melodie, nenumărate amintiri şterse, unele în spatele altora, pînă în adîncul trecutului meu, resimţeau impresia acestei raze de soare odată cu ochii mei de astăzi şi dădeau acestei impresii un fel de volum, mă umpleau de un fel de profunzime, de plenitudine, de realitate creată din întreaga realitate a acestor zile îndrăgite, consultate, simţite în adevărul lor, în promisiunea lor de plăceri, în pulsaţia lor nesigură şi familiară. Fără îndoială, impresia mea de astăzi este veche şi obosită ca şi cîntăreaţa. Dar toate aceste impresii o întăresc, îi dau ceva admirabil. Poate de asemenea, ele îmi oferă un lucru delicios : plăcerea imaginaţiei, o plăcere ireală, singura adevărată a poeţilor ; într-un minut de realitate, impresiile îmi permit una dintre rarele clipe fără decepţii. Şi din această impresie, din toate asemănătoare ei, se desprinde ceva comun lor ceva a cărei superioritate asupra realităţilor vieţii noastre, cele chiar ale inteligenţei şi ale sentimentului, n-am putea-o explica. Această superioritate este aşa de sigură încît este aproape singurul lucru de care nu ne putem îndoi. În clipa cînd acest ceva, esenţa comună a impresiilor noastre este percepută de noi, simţim o plăcere neasemuită în timpul căreia ştim că moartea nu are nici o importanţă. Şi după ce am citit pagini în care sînt exprimate gîndurile cele mai înălţătoare, sentimentele cele mai frumoase, după ce am

spus „nu e rău", dacă, deodată, fără să înţelegem de ce, într-un cuvînt destul de indiferent în aparenţă ni s-ar da să respirăm un grăunte din această esenţă, am şti că asta e frumuseţea.

Simţim o mare plăcere, în ziua cînd acest necunoscut dorit, care ne întrecea de pretutindeni, devine cunoscut, posedat, căci noi sîntem cei care-l depăşim. Toate aceste obiceiuri, această casă în care visam să ne croim drum, toate sînt în mîna noastră, ne sînt oferite. Intrăm în templul inaccesibil ca într-o moară. Părinţii fetei, cei care ni se păreau nişte divinităţi implacabile, barîndu-ne drumul mai des decît zeii infernului, sînt schimbaţi în Eumenide binevoitoare, care ne invită să venim să o vedem, să cinăm cu ea, s-o învăţăm literatură ca şi în halucinaţia nebunului de Huxley [1], care vedea, în acelaşi loc unde o bătrînă binevoitoare îi spunea să se aşeze, un zid de închisoare. Aceste cine, gustări pe care prezenţa ei le făcea misterioase şi ne îndepărtau atît de mult de ea, pe care încercam să ni le închipuim ca pe nişte acte din viaţa ei, care ne-o ascundeau, devin cine, gustări la care sîntem invitaţi, unde sîntem oaspetele de onoare, care hotărăşte mesenii, meniurile, ziua. Facem parte din misterioasele plimbări, din adunările duşmănoase, sîntem preferat şi prezentat prietenelor ei, cele care ni se păreau că trezesc în ea afecţiuni deosebite, pe care noi nu le vom trezi niciodată, prietene cu care credeam că ea îşi rîdea de noi. Sîntem unul dintre prieteni, cel mai iubit, cel mai admirat. Portarul misterios ne salută, camera zărită din afară ne este destinată. Dragostea noastră e împărtăşită, gelozia stîrnită de prieteni e resimţită şi de ei, noi exercităm autoritatea părintească, iar îngrozitoarele vacanţe le vor petrece unde vom merge noi.

[1] Thomas Henry Huxley, (1825—1895), naturalist, fiziologist şi eseist englez, propovăduitor al darwinismului (N. tr.).

Şi va veni o zi cînd intrarea nesperată în viaţa tuturor fetelor, cea de la poştă, marchiza, cea din Rochemur, cea din Cabourg, nu ne va părea decît o carte de vizită pe care n-o vom folosi niciodată ; cine ştie, printr-o ceartă vom ieşi de bună voie şi pentru totdeauna din viaţa lor.

Toată această viaţă, de nepătruns, noi o pătrundem, e a noastră. Şi iată, numai invitaţii la masă, plimbări, conversaţii, plăceri, relaţii de prietenie mai plăcute decît celelalte, căci dorinţa pe care o nutream dă un gust deosebit, dar suferinţa a dispărut şi cu ea şi visul. Dorinţa e a noastră, am trăit pentru ea, ne-am căsnit să nu ne fie rău, să nu fim bolnavi, să nu fim obosiţi, să nu fim urîţi. Dumnezeu ne-a acordat graţia să ajungem în loja principală, teferi şi nevătămaţi, să ne simţim bine şi în largul nostru, totul a contribuit să fim eleganţi, şi spirituali. Spuneam : după asta, moartea, boala, urîţenia, jignirea. Şi iată-ne găsind insuficient preţul acestor lucruri, am dori ca ele să ne fie păstrate. Şi regretăm înfăţişarea sănătoasă, eleganţa, obrajii proaspeţi, floarea frumoasă, spunîndu-ne : de le-am putea păstra, căci deja nu mai sînt. Ne consolăm gîndind cel puţin le-am dorit mult. Astfel încît pofta nesatisfăcută este de esenţa dorinţei, dar este o dorinţă tipică, completă, cea mai perfectă judecată ; deci am ajuns la ce doream, nu lăsăm în urmă dorinţi nesatisfăcute, nu vom trăi mereu ca un ratat, reducînd din dorit în favoarea nedoritului care ne înşală foamea. De aceea trebuie să trăim acolo unde dorinţa e delicioasă, să mergem la baluri frumoase, pe străzi, să vedem trecînd ceea ce e frumos, să căutăm frumosul, ca să dăm sufletului sentimentul împlinirii chiar dacă este dezamăgitor, a tot ce este mai perfect în lumea asta, îmbrăţişînd cît mai bine chipurile dorinţei, să vezi trecînd într-o grădină frumoase flori omeneşti, şi să le culegi, să priveşti pe fereastră, să te duci la bal, să-ţi spui : „Iată prilejurile cele mai ademenitoare", şi să le guşti. Uneori intriga făcea ca într-o singură seară să dobori cele trei fructe, cele mai inaccesibile. De altfel, dorim numai realizări

rare, ca să ne dovedim nouă înşine că le putem înfăptui. Pentru fiinţe realizarea este ca şi plimbarea pentru bone ; priveşti ca să visezi, căci pentru fiinţe asta e ceva individual, trebuie să vezi, să-ţi fixezi o fiinţă, o dată, şi abandonezi plăceri mult mai mari pentru a fi gustat realizarea. O anumită mîngîiere a unei fiinţe, chiar şi mai puţin, un anumit gest, o anumită scădere a vocii, iată ce ne dorim pentru viitorul apropiat, iată mostra de realizare pe care o cerem de la viaţă ; să fim prezentaţi unei tinere fete, să o facem să treacă de la necunoscut la cunoscut, sau mai degrabă să trecem noi, pentru ea, de la necunoscut la cunoscut, de la dispreţuit la admirabil, de la posedat la posesor, iată plăpînda energie cu care apucăm viitorul de nepipăit, singura pe care i-o impuneam, aşa cum călătoria în Bretania înseamnă pentru noi, să vezi, la ora cinei, pe înserat, raza de soare la jumătatea înălţimii stejarilor pe o alee umbrită. Şi cum o fiinţă ne determină să plecăm într-o călătorie, — sau, dacă o cunoaştem, să mergem cu ea într-un anumit loc unde ea ne va vedea frumos, unde ne vom oferi una dintre plăcerile vieţii realizată cu ea, aşa cum ea fusese pentru noi o realizare între celelalte —, acest lucru fără însemnătate ne va face să-i sacrificăm altele importante, ca să nu neglijăm, o realizare, să nu lăsăm, în sfîrşit, singura micuţă făptură pe care ne-am propus arbitrar s-o dorim, întruchiparea dragostei, a femeilor frumoase, aşa cum se întruchipează universul în acest soare, pe un palat din Veneţia, ceea ce ne face să alegem această călătorie.

VII

Conversaţie cu Mama

FÉLICIE SE DĂDU PUŢIN ÎNAPOI, CĂCI SOARELE o împiedica să vadă „ceea ce făcea", şi Mama izbucni în rîs :

— Ce văd ? Iată-l pe Puiul meu agitîndu-se şi de ce ? Nici urmă de furtună, frunzele copacilor nici nu se mişcă. Ah ! astă noapte, cînd am auzit vîntul, am prevăzut totul. Mi-am spus : vom găsi un bileţel de la Puiul meu, care nu va lăsa să-i scape ocazia să se agite sau să se îmbolnăvească. „Trimiteţi repede o telegramă la Brest ca să ştiu dacă marea e agitată". Dar Mama ta îţi poate spune că nu-i nici urmă de furtună, ia te uită ce soare !

Şi în timp ce Mama vorbea, eu vedeam soarele, nu direct, ci în aurul întunecat pe care-l aşternea pe girueta de fier de pe casa din faţă. Şi cum lumea nu este decît un nemărginit cadran solar, nu trebuia să văd mai mult pentru ca să ştiu că în clipa asta, în piaţă, magazinul care-şi lăsase storurile din cauza căldurii avea să închidă pentru slujba cea mare de la biserică, şi că patronul care se dusese să-şi pună haina de duminică desfăcea ultimele batiste pentru cumpărători, tot uitîndu-se să vadă dacă nu era ora închiderii, într-un miros de pînză neînălbită ; în tîrg vînzătorii erau pe cale să ofere ouăle şi păsările, la ora cînd, în faţa bisericii nu era încă nimeni în afară de doamna în negru pe care, în oraşele de provincie, o vedem ieşind repede la orice oră. Dar acum, aurul soarelui pe giruetă îmi trezea dorinţa să revăd altceva. Căci de atunci revăzusem deseori această strălucire la zece dimineaţa şi nu pe ardezia bisericii, ci pe îngerul de aur de pe clopotniţa San Marco, cînd la Veneţia, la Palazzo deschideam fereastra care dădea într-o străduţă. Şi din pat nu vedeam decît

un lucru, soarele, nu direct, ci în plăci de flăcări, pe îngerul de aur de pe clopotnița San Marco, permițîndu-mi imediat să știu exact ce oră și cîtă lumină era în toată Veneția și aducîndu-mi pe aripile-i orbitoare o făgăduială de frumusețe și de bucurie mai mare decît cea adusă vreodată sufletelor creștine cînd a venit să anunțe „slavă lui Dumnezeu în ceruri și pace pe pămînt oamenilor de bună credință“ [1].

În primele zile, strălucirea de aur pe înger îmi amintea de cealaltă mai palidă, dar care-mi arăta aceeași oră, pe ardezia bisericii din sat, și ceea ce îngerul părea că-mi promite cu gestul său de aur la care nu mă puteam uita, atît de tare mă orbea, era să cobor repede, îmbrăcîndu-mă, pe timp frumos, în fața porții noastre, să ajung în locul unde era tîrgul plin de strigăte și de soare, să văd umbra neagră a galantarelor închise sau încă deschise, storul cel mare al magazinului și să mă întorc în casa răcoroasă a unchiului meu.

Și fără îndoială, cam asta îmi oferise Veneția, îndată ce, îmbrăcat în grabă, ajungeam la treptele de marmoră pe care apa le acoperă și le părăsește rînd pe rînd. Dar era de datoria lucrurilor artistice și frumoase să-mi dea aceleași impresii. Strada în plin soare era întinderea de safir a cărei culoare deopotrivă atît de pufoasă și de tare oferea un leagăn privirilor mele făcîndu-le să-și simtă greutatea ca și lemnul patului ce primește un corp obosit, fără ca albastrul cerului să pălească și să dispară și pînă în clipa cînd simțeam că privirile mi se întorc în ochi, susținuți de acest azur care nu dispărea, întocmai ca un corp ce transmite patului pînă și apăsarea ușoară a mușchilor. Umbra proiectată de storul magazinului sau de firma frizerului era o simplă întunecare a safirului, acolo unde un cap de zeu bărbos trece de poarta unui palat, sau pe o plazza [2], floricica albastră pe care umbra unui relief delicat o decupează pe pămîntul însorit. La întoarcere, în casa unchiului meu,

[1] Noul Testament : Luca, cap. II, verset 14.
[2] În italiană piazza. (N. tr.).

găseam răcoarea de la curenţii de aer de mare şi de soare, lustruind cu umbră vaste întinderi de marmoră ca într-o pînză de Veronese, dînd astfel lecţia contrară celei a lui Chardin, şi anume că şi lucrurile plate pot fi frumoase.

Şi pînă şi aceste umile particularităţi care, pentru noi individualizează fereastra căsuţei de provincie, locul său cam asimetric, la o distanţă inegală faţă de celelalte două, pervazul grosolan de lemn sau şi mai rău, de fier, bogat dar urît lucrat, mînerul care lipsea de la obloane, culoarea perdelelor pe care un şnur le strîngea sus şi le împărţea în două, toate aceste lucruri care între toate, de cîte ori ne întoarcem acasă, ne făceau să ne recunoaştem fereastra şi care, mai tîrziu, cînd ea nu mai e a noastră, ne emoţionează cînd o revedem sau ne gîndim numai la ea, ca o mărturie că aceste lucruri au fost şi astăzi nu mai sînt, acest rol atît de simplu, dar atît de grăitor şi încredinţat de obicei lucrurilor celor mai simple îl atribuiam la Veneţia, ogivei arcuite a unei ferestre, reprodusă în toate muzeele din lume, ca una din capodoperele arhitecturii Evului Mediu.

Înainte de a ajunge la Veneţia şi în timp ce trenul depăşise...[1] Mama îmi citea descrierea strălucitoare pe care Ruskin[2] o face Veneţiei comparînd-o, rînd pe rînd, cu stîncile de corali din marea Indiilor şi cu un opal. Cînd gondola ne opri în faţa ei, bineînţeles că Veneţia nu putea găsi în ochii noştri aceeaşi frumuseţe pe care o avusese, cu o clipă înainte în faţa închipuirii mele, căci nu putem vedea lucrurile în acelaşi timp cu spiritul şi cu simţurile. Dar, la fiecare amiază, cînd gondola mă aducea pentru ora mesei, deseori zăream de departe şalul Mamei pe balustrada de alabastru, cu o carte care-l ţinea să nu-l ia vîntul. Şi deasupra, loburile

[1] Lacună în manuscris (N. ed. fr.).

[2] John Ruskin-scriitor englez (1819—1900). Admiraţia lui Proust pentru Ruskin se manifestă prin patru studii ample despre scriitorul englez şi două traduceri : *Biblia de la Amiens* şi *Sesam şi crinii* (N. tr.).

circulare ale ferestrei se deschideau ca un surîs, ca promisiunea și încrederea unei priviri prietenești.

De departe și încă de la Salente zăream fereastra așteptîndu-mă și văzîndu-mă, elanul ogivei adăuga surîsului său distincția unei priviri puțin neînțeleasă. Și pentru că, în spatele stîlpilor balustradei din marmoră de diverse culori, Mama citea, așteptîndu-mă, purtînd frumoasa pălărie de paie care-i închidea chipul în rețeaua voalului alb, menit să-i dea un aer suficient de „îmbrăcat" pentru cei pe care i-am întîlni în sala restaurantului sau la plimbare, pentru că, la chemarea mea nu mi-a recunoscut pe dată vocea, iar apoi recunoscîndu-mi-o, îmi trimitea din adîncul inimii duioșia ei care se oprea acolo unde se termina ultima suprafață pe care ar fi avut-o în puterea ei, pe chipul ei, în gesturi, dar încercînd să o apropie cît mai mult de mine într-un surîs care-i purta buzele spre mine și într-o privire care încerca să se aplece în afara binoclului ca să se apropie de mine, pentru toate acestea minunata fereastră cu ogivă unică într-un amestec de stil gotic și arab, și splendida încrucișare de trefle de porfir de deasupra ei, fereastra aceea a căpătat în amintirea mea, gingășia împrumutată lucrurilor pentru care sună ceasul, în același timp ca și pentru noi, un singur ceas pentru ea și pentru noi, în sînul căruia eram împreună, acest ceas însorit dinaintea prînzului, la Veneția, ceasul ce părea că ne transmite ceva din intimitatea ei. Oricît de plină de forme minunate, de forme de artă istorice, fereastra este ca un om de geniu pe care l-am fi întîlnit la băi, cu care am fi trăit o lună în intimitate, care ar fi avut puțină prietenie pentru noi. Și dacă, în ziua cînd am revăzut-o am plîns, este pentru că ea mi-a spus : „Îmi amintesc bine de mama dumitale".

Palatele de-a lungul Marelui Canal menite să-mi ofere lumină și impresiile dimineții, s-au asociat așa de bine cu fereastra încît acum, strălucirea giruetei din fața mea nu mă mai îndeamnă să revăd diamantul negru al soarelui pe ardezia bisericii și în tîrg, ci numai făgăduiala pe care-a ținut-o îngerul de aur, Veneția.

Dar îndată, revăzînd Veneţia, mi-am reamintit de o seară cînd cu răutate, după o ceartă avută cu Mama, i-am spus că plec. Coborîsem, renunţasem să mai plec, dar vroiam să prelungesc supărarea Mamei, căci ea credea că plecasem, iar eu stăteam jos, pe debarcaderul unde nu mă putea vedea, în timp ce un cîntăreţ într-o gondolă, cînta o serenadă pe care soarele, gata să dispară în spatele bisericii Santa Maria della Salute se oprise să o asculte. Simţeam că supărarea Mamei se prelungea, aşteptarea devenea de nesuportat şi nu mă puteam hotărî să mă scol şi să-i spun : rămîn. Serenada părea că nu poate să se termine, nici soarele să dispară, ca şi cum angoasa mea, lumina amurgului şi metalul vocii cîntăreţului erau topite pe vecie într-un aliaj dureros, echivoc si de nestrămutat. Ca să scap de amintirea acestei clipe de bronz nu voi mai avea pe Mama lîngă mine, ca acum.

Amintirea de nesuportat a supărării pe care o pricinuisem Mamei, m-a neliniştit nespus şi numai prezenţa şi sărutarea ei mă puteau vindeca... Am simţit că e imposibil să plec la Veneţia sau oriunde fără s-o am pe Mama lîngă mine... Nu mai sînt o fiinţă fericită încercată de o dorinţă ; nu mai sînt decît o fiinţă blîndă chinuită de angoasă. Mă uit la Mama, o îmbrăţişez.

— La ce se gîndeşte, prostuţul meu, la vreo prostie ?

— Aş fi aşa de fericit dacă n-aş mai vedea pe nimeni.

— Nu vorbi aşa, Puiul meu. Îmi plac toţi cei care sînt drăguţi cu tine, din contră, aş vrea să ai mai des prieteni care să vină să stea de vorbă cu tine fără să te obosească.

— Mama mea îmi ajunge.

— Mamei tale i-ar place să creadă că tu vezi şi altă lume, care-ţi poate povesti lucruri pe care ea nu le ştie şi pe care tu i le-ai spune după aceea. Dacă aş fi obligată să călătoresc, mi-ar place să cred că Puiul meu

nu se plictisește fără mine, să știu, înainte să plec, cum își orînduiește el viața, cine ar veni să stea de vorbă cu el așa cum facem noi acum. Nu e bine să trăiești singur, tu ai nevoie de distracții mai mult ca nimeni altul, pentru că viața ta este mai tristă și oricît mai retrasă.

Mama era cîteodată tare necăjită, dar nimeni nu o știa, căci totdeauna vorbea cu blîndețe și cu duh. A murit citînd din Molière și din Labiche. „Plecarea sa a fost cum nu se poate mai bine venită. Micuțului aceluia să nu-i fie frică. Mama nu-l va părăsi. Ar avea haz să fiu la Etampes și ortografia mea la Arpajon" [1]. Și pe urmă n-a mai putut vorbi. Numai odată, văzînd că-mi reținem plînsul, s-a încruntat și s-a strîmbat surîzînd și în vorba-i atît de încurcată am putut distinge :

Si vous n'êtes Roman, soyes digne de l'être [2]

Mamă, îți amintești că mi-ai citit *Micuța Fadette* [3] și *François le Champi* [4] cînd eram bolnav ? Chemaseși doctorul. Îmi prescrisese niște doctorii contra febrei și mi-a dat voie să mănînc ceva. N-ai spus nimic. Dar din tăcerea ta am înțeles că îl ascultai din politețe și că erai deja hotărîtă în sinea ta să nu iau nici o doctorie și să nu mănînc nimic cît timp se va menține febra. Și nu m-ai lăsat să beau decît lapte, pînă într-o dimineață cînd, în știința ta, ai judecat că mă răcorisem, aveam puls normal. Atunci mi-ai dat voie să mănînc o mică limbă de mare. Dar n-aveai deloc încredere în doctor, îl ascultai cu ipocrizie. Doctorul putea să ne prescrie tot, lui Robert și mie, dar cum pleca el : „copiii mei, acest doctor este poate mult mai învățat

---

[1] Eugène Labiche, *Théâtre, La grammaire* Marcel Proust citează din memorie. Fraza în original este : „Nu-mi convine, ortografia mi-ar fi la Etampes iar eu la Arpajon. Imposibil !" (N. tr.).

[2] Pierre Corneille, *Horace*, act. II, scena III : *Dacă nu sînteți roman, fiți demn de a fi.* (N. tr.).

[3], [4] Romane de George Sand. (N. tr.).

ca mine, dar Mama voastră se conduce după adevăratele principii". Ah ! nu nega. Cînd va veni Robert, o să-l întrebăm dacă nu e adevărat.

Mama nu putea să nu rîdă la amintirea purtării ei ipocrite faţă de doctor.

— Bineînţeles că frate-tău te va susţine, căci aceşti doi micuţi sînt mereu uniţi împotriva Mamei lor. Rîzi de medicina mea, dar întreabă-l pe domnul Bouchard ce crede despre Mama ta şi dacă nu găseşte că ea avea principii sănătoase ca să-şi crească copiii. Degeaba rîzi de mine, erau vremuri bune, cînd erai sănătos, cînd erai sub aripa mea şi erai obligat să faci ce-ţi spunea Mama. Te pomeneşti că erai nenorocit din cauza asta, ia spune ?

Şi cum Mama a terminat să se pieptene, mă conduce în camera mea, unde mă voi culca :

— Măicuţă, vezi că e tîrziu : nu-i nevoie să-ţi recomand să nu se facă zgomot.

— Nu, prostule. De ce nu-mi mai spui să nu las pe nimeni să intre, să nu cînt la pian. Am oare obiceiul să las pe cineva să te trezească ?

— Dar muncitorii aceia ce trebuiau să lucreze sus ?

— Li s-a spus să nu mai vină. S-au dat ordinele, totul pare liniştit.

Point d'ordre, point de hruit sur la ville.

— Şi încearcă să dormi cît mai tîrziu, nu va fi nici cel mai mic zgomot pînă la ora cinci sau şase dacă vrei, noaptea ta va dura cît de tîrziu o să vrei tu.

Eh là là ! Madame la Nuit
Un peu doucement, je vous prie,
Que vos chevaux, aux petits pas réduits,
De cette nuit délicieuse
Fassent la plus longue des nuits [1]

---

[1] Molière — *Amphitryon, Prolog, Opere,* vol. III, p. 219. (N. tr.).

...Hei, mai domol, stimată Noapte...
Sirepii tăi să aibă un pas mai reţinut...
Iar din această noapte
Fă noaptea cea mai lungă.

Şi Puiul meu va sfîrşi prin a găsi că noaptea e prea lungă şi va cere zgomot. Şi-o să spui :

Cette nuit en longueur me semble sans pareille [1]

— Pleci ?
— Da.
— Nu uita să laşi vorbă să nu intre nimeni.
— Nu, i-am spus deja lui Félicie să stea aici.
— Ai face poate bine să-i laşi vorbă lui Robert că dorm, de teamă să nu intre direct la mine.
— Să intre direct la tine ?

Peut-il donc ignorer quelle sévère loi
Aux timides mortels cache ici notre roi,
Que la mort est le prix de tout audacieux
Qui sans être appelé se présente à ses yeux ? [2]

Şi Mama, gîndindu-se la *Esther* pe care o preferă între toate, fredonează timid, de frică parcă să nu-i scape, cu o voce prea tare şi îndrăzneaţă, melodia divină pe care o simte lîngă ea : „Se linişteşte, iartă", aceste coruri divine pe care Reynaldo Hahn [3] le-a scris pentru *Esther*. El le-a cîntat pentru prima dată la pianul acela mic, de lîngă şemineu, în timp ce eram culcat, şi Tata, sosit pe nesimţite, se aşezase pe acest fotoliu, iar Mama stătea în picioare să asculte vocea aceea care te vrăjea. Mama încerca timid o melodie din cor, ca una dintre

---

[1] Ibidem, Act. I, Scena II.
...Acestei nopţi lungite nu-i văd asemănarea... (N. tr.).

[2] Jean Racine, *Esther*, act. I., scena III (N. tr.).

...Neîndurătoarea lege s-o fi uitat el oare ?
Ce-ascunde-al nostru rege privirii muritoare ?
Căci, nechemat aicea, nu va scăpa de moarte
Acel pe care paşii ar îndrăzni să-l poarte ?...
(traducere nepublicată de Ştefan Scurtulescu). (N. tr.).

[3] Compozitor francez (1875—1947), prieten apropiat al lui Marcel Proust din 1894. A compus muzică pe versuri de Proust cu ocazia apariţiei volumului *Les Plaisirs et les Jours* (1896). (N. tr.).

tinerele de la Saint-Cyr [1] încercînd să fredoneze în fața lui Racine. Și frumoasele trăsături ale chipului său de evreică, pătruns de blîndețea creștinească și de curaj jansenist, semănau chiar cu cele ale lui Esther, în acea modestă reprezentație de familie, aproape ca la mînăstire, imaginată de ea ca să-l distreze pe despoticul bolnav așezat acolo, în pat. Tata nu îndrăznea să aplaude. Pe furiș, Mama îi arunca o privire ca să se bucure cu emoție de fericirea lui. Și vocea lui Reynaldo relua cuvintele care se potriveau așa de bine cu viața mea între părinții mei :

O douce paix
Beauté toujours nouvelle
Heureux le coeur épris de tes attraits !
O douce paix
O lumière éternelle
Heureux le coeur qui ne te perd jamais. [2]

— Sărută-mă încă o dată, Măicuța mea.

— Dar bine, Puiul meu, e stupid, haide, nu te enerva, trebuie să-mi spui la revedere, că te simți minunat, că ești în stare să mergi zece leghe.

Mama mă părăsește, dar mă gîndesc din nou la articolul meu și deodată îmi vine ideea unui viitor articol : *Contra lui Sainte-Beuve*. În ultimul timp l-am recitit, am luat, împotriva obiceiului meu, o mulțime de notițe, pe care le am aici, într-un sertar și am lucruri importante de spus despre el. Încep să construiesc ar-

---

[1] Școală pentru tinerele nobile fără avere, inaugurată de Ludovic al XIV-lea în 1686. *Esther* și *Athalie* au fost jucate de aceste tinere și reprezentate în fața Curții. (N. tr.).

[2] *O pace-ndurătoare*
Frumusețe fără moarte
Ferice-acela ce de tine are parte !
O pace-ndurătoare
O lumină făr-de moarte
Ferice cel ce-n veci de tine nu se desparte !...
(traducere republicată, de Ștefan Scurtulescu). (N. tr.).

ticolul în capul meu. În fiece clipă am idei noi. N-a trecut nici o jumătate de oră și tot articolul este gata în mintea mea. Tare aș vrea să-i cer Mamei părerea. Chem, nici un zgomot nu răspunde. Chem din nou, aud pași furișați, o ezitare la ușa mea, care scîrțîie.

— Mamă.

— M-ai chemat, dragule ?

— Da.

— O să-ți spun că mă temeam să nu mă fi înșelat și Puiul meu să-mi spună :

C'est vous Esther qui sans être attendue...
Sans mon ordre on porte ici ses pas.
Quel mortel insolent vient chercher le trépas [1]

— Nu, Măicuța mea.

Que craignez-vous, suis-je pas votre frère ?
Est-ce pour vous qu'on fit un ordre si sévère ? [2]

— Asta nu mă împiedică să cred că dacă l-aș fi trezit din somn, nu știu dacă Puiul meu drag mi-ar mai fi întins atît de blajin sceptrul său de aur.

— Ascultă, vroiam să-ți cer un sfat. Așază-te.

— Stai să găsesc un fotoliu, e cam întuneric la tine. Pot să-i spun lui Félicie să aducă lampa ?

— Nu, nu, nu voi putea adormi din nou.

Mama rîzînd.

E tot din Molière.

---

[1] *Ibidem*, Act II, Scena VII :
...Esthera, tu, aicea, făr'să te fi chemat ?...
Făr de-a mea poruncă ce muritor de rînd
Își caută pieirea aicea pătrunzînd ?

[2] *Nu-s oare al tău frate ? Să n-ai teamă !*
Nu-i pentru tine-aspra poruncă, n-o lua-n seamă !...
(traducere nepublicată de Ștefan Scurtulescu). (N. tr.).

Défendez, chère Alcmène, aux flambeaux d'approcher[1]

— Bine, iată. Iată ce vroiam să-ţi spun. Am o idee pentru un articol.

— Dar ştii că Mama ta nu-ţi poate da sfaturi în privinţa asta. Eu n-am studiat ca tine în *le grand Cyre.*

— În sfîrşit, ascultă-mă. Subiectul ar fi : contra metodei lui Sainte-Beuve.

— Cum, credeam că e atît de bună. În articolul lui Bourget[2] pe care mi l-ai dat să-l citesc, spunea că e o metodă atît de minunată încît nu s-a găsit nimeni în secolul al XIX-lea care s-o aplice.

— Vai, da, spunea asta, dar e stupid. Ştii în ce constă această metodă ?

— Fă ca şi cum n-aş şti.

---

[1] *Amphitryon,* Actul I scena III. (N. tr.).
Nu-ngădui, Alcmenă, să stea făclii pe-aproape...

[2] Varianta : eseul lui Taine. (N. ed. fr.).

VIII

Metoda lui Sainte-Beuve

AM AJUNS ÎN SITUAȚIA, SAU, DACĂ VREȚI, MĂ găsesc în astfel de împrejurări cînd te temi că lucrurile pe care doreai cel mai mult să le spui — sau cel puțin în lipsa lor, dacă slăbirea sensibilității, care este falimentul talentului, n-ar mai îngădui să le spui, cele care veneau apoi, cele pe care, prin comparație cu idealul cel mai înalt și cel mai sfînt ai fi înclinat să nu le prețuiești prea mult, dar în sfîrșit, cele pe care nu le-ai citit nicăieri, care crezi că nu vor fi spuse niciodată dacă nu le spui tu, și-ți dai seama că totuși ele depind de o parte mai puțin profundă a spiritului tău — deodată nu le mai poți spune. Nu te mai consideri decît depozitarul, ce poate dispărea dintr-o clipă în alta, a unor secrete intelectuale ce vor dispare împreună cu tine. Și ai vrea să învingi forța de inerție a trîndăviei dinainte, ascultînd de o frumoasă poruncă a lui Cristos, în Sf. Ioan: „Umblați cît încă mai aveți lumină“ [1]. Mi se pare că tot așa aș spune și eu despre Sainte-Beuve și în curînd mult mai mult în legătură cu el decît despre el însuși, lucruri care probabil își au importanța lor, cînd, arătînd prin ce a păcătuit, după părerea mea, ca scriitor și critic, voi ajunge poate să spun ceea ce trebuie să fie un critic și ce este arta, lucruri la care m-am gîndit deseori. În trecere și apropo de el, așa cum a făcut și el atît de des, aș profita de ocazie ca să vorbesc despre anumite forme ale vieții, aș putea spune cîteva cuvinte despre unii dintre contemporanii săi, asupra cărora am și eu o părere. Și apoi, după ce i-am criticat

[1] Sf. Ioan XII, 35. Proust citează din memorie, schimbînd cuvîntul inițial „marchez!“ (umblați) în „travaillez!“ (munciți!)

pe ceilalți și părăsindu-l total pe Sainte-Beuve, mă voi strădui să spun ce-ar fi fost arta pentru mine, dacă [1]...

„Sainte-Beuve abundă în precizări, e generos în subtilități, ca să noteze bine pînă și cea mai fină nuanță. Înmulțește anecdotele ca să sporească punctele de vedere. E preocupat de individual și de particular, și dincolo de această minuțioasă investigație, face să planeze un anume Ideal de regulă estetică, datorită căruia el încheie, silindu-ne și pe noi să încheiem".

Definiția și elogiul metodei lui Sainte-Beuve le-am citat din articolul lui Paul Bourget [2], pentru că definiția este scurtă și elogiul autorizat. Dar aș fi putut cita alți douăzeci de critici. Să faci istoria naturală a spiritelor, să înțelegi prin biografia omului, prin istoria familiei sale, prin toate particularitățile sale valoarea operelor și natura geniului său, iată ceea ce toată lumea recunoaște drept originalitatea lui Sainte-Beuve, ceea ce recunoștea el însuși, avînd de altfel dreptate. Chiar Taine, cel care visa la o istorie naturală a spiritelor, mai sistematică și mai bine codificată, și cu care de altfel Sainte-Beuve nu era de acord cît privește chestiunile de rasă, nu spune altceva în elogiul lui Sainte-Beuve. „Metoda lui Sainte-Beuve nu este mai puțin prețioasă decît opera sa. În această direcție, el a fost un inventator. A importat în istoria morală, procedeele istoriei naturale.

„El a arătat cum să faci ca să cunoști omul ; a indicat suita de medii succesive care formează individul și care trebuie observate unul după altul pentru a-l înțelege : mai întîi rasa și tradiția sîngelui care se pot distinge deseori studiind tatăl, mama, surorile sau frații ;

[1] Plan de prefață pentru prima versiune a eseului, în forma sa clasică. (N. ed. fr.).

[2] Articol publicat în *Le Figaro*, 7 iulie 1907 în memoria lui Spoeberch de Lovenjoul, mort la 4 iulie 1907.

apoi prima educație, împrejurimile casei părintești, influența familiei și tot ceea ce modelează copilul și adolescentul, mai tîrziu primul grup de oameni însemnați în sînul cărora se dezvoltă individul, cercul literar căruia îi aparține. Urmează studiul individului astfel format, cercetarea particularităților care dezvăluie adevărata sa fire, opozițiile și apropierile care scot la iveală pasiunea sa dominantă, orientarea specială a spiritului, pe scurt, analiza omului însuși, urmărită în toate consecințele ei, printre și în ciuda deghizărilor pe care atitudinea literară sau prejudecata publică nu uită niciodată să le interpună între privirea noastră și adevăratul chip".

Numai că adăuga: „Acest fel de analiză botanică practicată asupra indivizilor este singurul mijloc de a apropia științele morale de cele pozitive, și e destul s-o aplicăm la popoare, epoci, rase, pentru ca să dea roade".

Taine spunea acestea deoarece concepția sa intelectualistă a realității nu găsea adevărul decît în știință. Dar cum el avea totuși gust și pentru a admira diversele manifestări ale spiritului, pentru a le explica valoarea, el le considera drept niște auxiliare ale științei (vezi prefața la *Despre Inteligență*.) Îl considera pe Sainte-Beuve un inițiator remarcabil „pentru vremea sa" care aproape că a descoperit metoda lui, a lui Taine.

Dar filozofii, cei care nu au știut să găsească ceea ce este real în artă și independent de orice știință, sînt obligați să-și închipuie arta, critica, etc... drept niște științe în care predecesorul este prin forța lucrurilor mai puțin avansat decît cel care-l urmează. Ori în artă, nu există (cel puțin în sens științific) inițiator, precursor. Totul în individ[1], fiecare individ reîncepe, pe socoteala lui, tentativă artistică sau literară; și operele predecesorilor săi nu constituie, ca în știință, un adevăr dobîndit, de care să profite cel care urmează.

[1] Fără îndoială se înțelege „totul este în individ..." (N. ed. fr.).

Astăzi, un scriitor de geniu are totul de făcut. Nu este mult mai înaintat decît Homer.

Dar, de altfel, la ce bun să numesc pe toți cei care văd în asta originalitatea, perfecțiunea metodei lui Sainte-Beuve? N-avem decît să-i dăm cuvîntul:

„Nu avem suficiente mijloace ca să studiem viața Anticilor. Nu e cu putință, în majoritatea cazurilor adevăraților Antici, să ajungi la om cu opera lui în mînă, cei a căror statuie nu o avem decît spartă pe jumătate. Nu ne rămîne decît să ne mulțumim deci să le comentăm opera, s-o admirăm, să visăm autorul și poetul prin intermediul ei. Se pot reface astfel chipuri de poeți și de filozofi, busturile lui Platon, Sofocle sau Virgil, cu un sentiment de ideal înălțător; e tot ce ne permit starea cunoștințelor incomplete, lipsa izvoarelor și a mijloacelor de informare. În majoritatea cazurilor un fluviu mare și fără vad ne desparte de marii oameni ai Antichității. Să-i salutăm de la un mal la altul."

„Cu Modernii este cu totul altceva. Critica, potrivindu-și metoda după mijloace, are de data asta alte îndatoriri. Să cunoști și să cunoști bine încă un om, în special dacă este un individ însemnat și celebru, iată un lucru mare ce n-ar trebui să fie disprețuit.

„Observația morală a caracterelor a rămas încă la detaliu, la descrierea indivizilor și cel mult a cîtorva specii: Teofrast și La Bruyère nu merg mai departe. Va veni o zi pe care cred că am întrevăzut-o în cursul observațiilor mele, o zi în care știința va fi formată, în care marile familii înrudite prin spirit și principalele lor ramuri vor fi determinate și cunoscute. Atunci, fiind dat principalul caracter al unui spirit, se vor putea deduce mai multe altele. Fără îndoială că pentru om nu se va proceda niciodată exact la fel ca pentru animale sau plante; omul moral este mai complex; el are ceea ce se numește *libertate* și care în toate cazurile presupune o mare mobilitate de combinații posibile. Orice ar fi, îmi închipui că, cu timpul se va ajunge, la constituirea mai pe larg a științei moralistului; ea se

află astăzi la punctul unde se găsea botanica înainte de Jussieu [1], anatomia comparată înainte de Cuvier, în starea, ca să spunem așa, anecdotică. În ceea ce ne privește, noi facem simple monografii, dar întrevăd legături, relații și un spirit mai larg, mai luminos, rămas fin în detaliu, care va putea descoperi într-o zi marile ramuri naturale care corespund familiilor înrudite prin spirit."

„Literatura, spunea Sainte-Beuve, nu este pentru mine distinctă sau, cel puțin, separabilă de om, de organizarea... N-am putea să procedăm niciodată destul de variat și pe destule căi pentru a cunoaște un om, adică altceva decît un spirit pur. Atîta timp cît asupra unui autor nu ți-ai pus un anumit număr de întrebări la care nu ai răspuns, măcar pentru tine și în șoaptă, nu ești sigur că-l cunoști complet, chiar dacă acele întrebări ar părea cu totul străine naturii scrierilor sale : Ce gîndea el despre religie ? Cum îl impresiona spectacolul naturii ? Cum se purta cu femeile ? Ce părere avea despre bani ? Era bogat, sărac ? Care-i era regimul de viață, felul de trai ? Ce viciu avea sau ce slăbiciune ? La aceste întrebări nici un răspuns nu este indiferent pentru a judeca pe autorul unei cărți și cartea ea însăși, dacă nu este un tratat de geometrie pură, în special dacă este o lucrare literară, adică o operă care conține de toate".

Opera lui Sainte-Beuve nu este o operă profundă. Faimoasa metodă care, după Taine, Paul Bourget și alții, face din autorul ei maestrul inegalabil al criticii secolului al XIX-lea, această metodă care constă în a nu despărți pe om de operă, — în a considera că nu este indiferent pentru a judeca pe autorul unei cărți, socotind că această carte nu este „un tratat de geome-

[1] Probabil că Proust se referă la contribuția adusă în botanică de cei cinci membri ai familiei Jussieu (sec. XVII—XIX). (N. tr.).

trie pură", să fi răspuns la întrebările care par cele mai străine operei lui (cum se comporta el, etc), să te înarmezi cu toate informațiile posibile despre un scriitor, să-i cercetezi relațiile, să întrebi oamenii care l-au cunoscut, stînd de vorbă cu ei dacă mai trăiesc încă, citind ce au putut să scrie despre el dacă sînt morți, această metodă ignoră ceea ce ne învață o analiză cît de cît adîncită în noi înșine și anume: cartea este produsul unui alt eu decît cel pe care-l manifestăm în obiceiurile noastre, în societate, în viciile noastre. Încercînd să-l recreem în noi, în străfundul ființei noastre, putem ajunge să înțelegem acest eu, dacă vrem să încercăm să-l înțelegem. Nimic nu ne poate scuti de acest efort al sufletului nostru. Adevărul acesta trebuie să-l formăm în întregime și e foarte ușor să crezi că el va sosi, într-o bună dimineață, în corespondența noastră, sub forma unei scrisori inedite pe care ne-o va comunica un prieten bibliotecar, sau că-l vom culege de pe buzele cuiva care l-a cunoscut bine pe autor. Vorbind despre marea admirație pe care opera lui Stendhal o inspira multor scriitori din noua generație, Sainte-Beuve spunea: „Să-mi dea voie să le spun, pentru a judeca fără ocolișuri acest spirit destul de complicat și fără să exagerez în nici un sens, că voi reveni de preferință și independent de propriile-mi impresii și amintiri la ceea ce-mi vor spune cei care l-au cunoscut în anii săi buni în tinerețe, la ce vor spune despre el domnul Mérimée, domnul Ampère [1], la ce mi-ar spune Jacquemont [2] dacă ar mai trăi, cei care, într-un cuvînt au fost în preajma lui mult timp și l-au apreciat la începuturile activității lui."

De ce asta? În ce măsură oare faptul de a fi fost prietenul lui Stendhal îngăduie să-l judecăm mai bine? În cazul prietenilor, eul care produce operele este mascat de celălalt eu care poate fi mult inferior eu-lui ex-

[1] Jean Jacques Ampère (1800—1864) scriitor francez de importanță minoră. A scris lucrări de istorie și istorie literară. Bun prieten cu doamna de Récamier. (N. tr.).

[2] Jacquemont François — scriitor jansenist (1757—1835). (N. tr.).

terior al multor oameni. De altfel, cea mai bună dovadă este că Sainte-Beuve, cunoscîndu-l pe Stendhal, după ce a strîns de la domnul Mérimée și de la domnul Ampère toate informațiile posibile, într-un cuvînt, înarmîndu-se cu tot ceea ce după el, permite criticului să judece mai exact o carte, a vorbit astfel despre Stendhal: „Tocmai am recitit sau am încercat să recitesc romanele lui Stendhal; sînt de-a dreptul detestabile". În altă parte [1] revine asupra lor și recunoaște că Roșu și Negru" intitulat astfel nu se prea știe de ce și printr-un simbol ce trebuie ghicit, *are cel puțin acțiune.* Primul volum prezintă interes în ciuda prezentării și a lucrurilor neverosimile [2] (...) *Este o idee acolo.* Pentru acest început de roman Beyle [3] avea un exemplu precis, și *cît timp s-a referit la acest exemplu romanul a putut părea adevărat.* Prompta introducere a acestui tînăr timid într-o lume pentru care nu a fost crescut, etc (...) toate astea sînt bine redate, sau cel puțin, ar fi dacă autorul, etc (...) Nu sînt ființe vii ci automate construite ingenios (...) În nuvele, cu subiecte italiene, *a reușit mai bine* (...) *Mînăstirea din Parma* este, dintre toate romanele lui Beyle, *cel care a dat cîtorva persoane,* cea mai înaltă idee despre talentul său în acest gen (...) Se vede cît de departe sînt de a împărtăși entuziasmul domnului Balzac [4] în privința *Mînăstirii din Parma* (...) Cînd ai citit-o, mi se pare foarte natural să revii la genul francez, etc. [5]... Se cere puțină judecată... așa cum o oferă istoria romanului *Logodnicii* de Manzoni, orice roman frumos al lui Walter Scott sau vreo nuvelă adorabilă și într-adevăr simplă a lui Xavier de Mais-

---

[1] În articolul din 9 ianuarie 1854. (N. tr.).

[2] Deseori Froust alătură fraze disparate, omițînd punctele de suspensie pe care le notăm între paranteze (...). (N. tr.).

[3] Stendhal.

[4] În amplul său studiu despre Stendhal și în special despre *Mînăstirea din Parma* (La Revue Parisienne — 25 septembrie 1840) cu ocazia apariției acesteia din urmă. (N. tr.).

[5] Fraza aceasta ca și următoarea, pînă la încheierea citatului se găsesc în articolul lui Sainte-Beuve înaintea frazei referitoare la entuziasmul lui Balzac despre *Mînăstirea din Parma.* (N. tr.).

tre [1]; restul nu este decît opera unui om inteligent" (...)

Şi încheie cu aceste cuvinte tranşante: „Criticînd astfel, cu oarecare sinceritate, romanele lui Beyle, sînt departe de a-l blama că le-a scris. Romanele sale sînt ce sînt, dar nu sînt vulgare. Sînt, ca şi critica sa, în special, spre folosinţa celor care scriu romane..." Şi cuvintele cu care se termină studiul: „Beyle manifestă, în fond, o sinceritate şi o siguranţă în raporturile intime pe care nu trebuie niciodată să uităm a le recunoaşte, atunci cînd i s-au reproşat de altfel, defectele". La urma urmelor, cumsecade om, acest Beyle! Ca să ajungă la acest rezultat poate nu merita osteneala să-l întîlnească atît de des la cină, la Academie, pe domnul Mérimée, „să-l facă să vorbească pe domnul Ampère" atît de mult, şi cînd ai citit acestea, eşti mai puţin îngrijorat ca Sainte-Beuve gîndind că vor veni alte noi generaţii. Barrès [2], după o oră de lectură şi fără „informaţii" ar fi făcut mai mult. Nu spun că tot ce susţine Sainte-Beuve despre Stendhal e fals. Dar cînd îţi aminteşti pe ce ton entuziast vorbeşte despre nuvelele doamnei Gasparin [3], sau Töpffer, este clar că, dacă toate lucrările din secolul al XIX-lea ar fi ars în afară de *Lundis* [4] şi că dacă ar fi trebuit să ne facem, citind aceste volume, o idee despre ierarhia scriitorilor secolului al XIX-lea, Stendhal ne-ar apare inferior lui Charles de Bernard [5], lui Vinet [6], lui Molé [7], doamnei de Verdelin,

[1] Scriitor francez (1763—1852), fratele lui Joseph de Maistre, scriitor şi filozof francez. (N. tr.).

[2] Maurice Barrès, scriitor francez (1862—1923) membru al Academiei. Opera sa e străbătută de cultul eului şi al energiei, al pămîntului şi al morţilor. (N. tr.).

[3] Catherine-Valérie Gasparin — 1813) a scris unele lucrări de morală, de călătorie. (N. tr.).

[4] În fiecare luni, Sainte-Beuve scria un articol de critică literară pentru ziarul *Le Constitutionnel* apoi pentru *Le Moniteur* şi *Le Temps*. Aceste foiletoane vor constitui materia volumelor *Les Causeries du Lundi* (1851—1862) şi *Les Nouveaux Lundis* (1863—1869). (N. tr.).

[5] Charles de Bernard, poet francez (1804—1850). (N. tr.).

[6] Alexandre Rodolphe Vinet, gînditor şi critic literar francez (1797—1847). (N. tr.).

[7] Louis-Mathieu Molé, ministru în diferite cabinete, membru al Academiei franceze (1781—1855). (N. tr.).

lui Ramond [1], lui Sénac de Meilhan [2] lui Vicq d'Azyr [3], atîtor altora şi destul de confuz ca să vorbim adevărat, între d'Alton Shée [4] şi Jacquemont. Voi arăta, de altfel, că a vorbit la fel despre aproape toţi contemporanii săi cu adevărat originali ; frumos succes pentru un om care atribuia criticii numai rolul de a desemna pe marii săi contemporani. Şi faţă de Stendhal, el nu avea, pentru a-l descuraja, pizma pe care o nutrea faţă de alţi scriitori.

*

„Un artist [5] spune Carlyle [6]..." şi termină prin a nu mai vedea lumea decît „pentru a-i folosi la descrierea unei iluzii".

Niciodată Sainte-Beuve nu pare a fi înţeles ceea ce este specific în inspiraţia şi munca literară şi ceea ce o deosebeşte total de ocupaţiile celorlalţi oameni şi de celelalte ocupaţii ale scriitorului. El nu făcea nici o distincţie între preocuparea literară cînd, în singurătate, făcînd să tacă aceste cuvinte care sînt atît ale altora cît şi ale noastre şi cu care, chiar singuri, judecăm lucrurile fără a fi noi înşine, căutăm să auzim şi să redăm sincera vibraţie a inimii noastre, şi conversaţia. „Cît despre mine, în acei ani pe care-i pot numi feri-

---

[1] Ramond de Carbonnières (Louis-François), politician, geolog francez (1753—1827) (N. tr.).

[2] Scriitor francez (1736—1803) (N. tr.).

[3] Anatomist francez, a scris lucrări de medicină, de fizică (1748—1794) (N. tr.).

[4] D'Alton Shée-Edmond, conte, om politic francez, (1810—1874), pair de France, partizan al Republicii din 1848, autor de *Memorii* (1868). (N. tr.).

[5] Citat incomplet conform articolului ***In memoria Bisericilor asasinate*** în *Pastiches et Melanges :* „Poetul era pentru Carlyle un fel de scrib, scriind sub dicté-ul naturii o parodie mai mult sau mai puţin importantă a secretului său". (N. ed. fr.).

[6] Carlyle, Thomas, istoric şi critic englez (1795—1881). (N. tr.).

ciți (înainte de 1848) căutasem și crezusem că am reușit să-mi orînduiesc existența cu calm și demnitate. Să scriu din cînd în cînd lucruri plăcute, să citesc altele plăcute și serioase, dar în special să nu scriu prea mult, să-mi frecventez prietenii, să-mi păstrez din spirit pentru relațiile de zi cu zi și să știu să cheltuiesc din el fără să țin seama, să dau mai mult intimității decît publicului, să păstrez partea cea mai fină și mai fragedă, floarea ființei mele, pentru sufletul meu, ca să folosesc, cu cumpătare într-un schimb plăcut între inteligență și sentimente ultimele anotimpuri ale tinereții, așa se contura pentru mine visul omului de litere galant, care cunoaște prețul lucrurilor adevărate și care nu lasă meșteșugul și munca să-i încalce prea mult esența sufletului și a gîndurilor. De atunci însă, nevoia m-a ajuns și m-a constrîns să renunț la ceea ce consideram drept singura fericire sau consolarea delicioasă a melancolicului și a înțeleptului". Nu-i decît aparența înșelătoare a imaginii care aici dă intimității o nuanță îndepărtată și stearsă, ceva mai profund, mai reculeș. În realitate, ceea ce dăm publicului este ceea ce am scris singur, pentru noi înșine, este chiar opera eului nostru. Ceea ce dăm intimității, deci conversației (oricît de rafinată ar fi ea, și cea mai rafinată este cea mai păcătoasă căci ea denaturează viața spirituală cu care se asociază : conversațiile lui Flaubert cu nepoata sa și cu ceasornicarul sînt inofensive) producțiile hărăzite intimității, adică reduse după gustul cîtorva persoane și care nu sînt decît conversație scrisă, sînt opera unui eu mult exterior, nu a eului profund pe care nu-l regăsim decît făcînd abstracție de ceilalți și de eul care-i cunoaște pe ceilalți, eul care a așteptat cît timp eram cu ceilalți, pe care-l simțim singurul real, pe care ajung să-l trăiască numai artiștii, ca un zeu pe care-l părăsesc din ce în ce mai puțin și căruia i-au sacrificat o viață menită numai să-l cinstească. Fără îndoială, de cînd va începe să scrie foiletoanele de luni, Sainte-Beuve nu numai că-și va schimba viața, dar se va ri-

dica — nu prea sus — la ideea că o viață de muncă silnică, ca cea pe care o duce el, este de fapt mai rodnică, necesară anumitor firi ce se lasă cu satisfacție în voia lenei, și care, fără ea, nu ne-ar arăta tot ce pot. „I s-a întîmplat, spune el vorbind despre Fabre[1], cam ce se întîmplă anumitor fete ce se căsătoresc cu bătrîni: în scurt timp frăgezimea lor se șterge, nu se știe de ce, și apropierea le încălzește nopțile mai mult decît ar face-o furtunile dezlănțuite ale unei vieți pasionate.

Je crois que la vieillesse arrive par les yeux
Et qu'on vieillit plus vite à voir toujours les vieux[2]

a spus Victor Hugo. Așa și cu tînărul talent a lui Victorin Fabre: a îmbrățișat pentru totdeauna o literatură care îmbătrînea și chiar devotamentul său l-a pierdut."

Sainte-Beuve va spune deseori că viața unui om de litere este în biroul său, în ciuda protestului de necrezut pe care-l va ridica împotriva a ceea ce a spus Balzac în *Verișoara Bette*: „Nu de mult s-a văzut și s-a remarcat modul de lucru și de studiu al lui André Chénier: s-a asistat la ciornele nenumărate și îngrijite, din atelierul muzei. Cît de diferit este cabinetul pe care ni-l deschide larg domnul de Lamartine și în care ne forțează, ca să spunem așa, să intrăm. „Viața mea de poet, scrie el, reîncepe pentru cîteva zile. Știți mai bine ca nimeni altul că ea nu reprezintă decît a douăsprezecea parte, cel mult, din adevărata mea viață. Publicul bun, care nu-și creează ca Jehovah omul după imaginea sa, dar care-l desfigurează după fantezia sa, crede că mi-am petrecut treizeci de ani din viață ca să înșir

[1] Marie Joseph Victorin Fabre, om de litere francez, laureat al Academiei, (1785—1831). (N. tr.).

[2] *...Prin ochi îmbătrînirea pătrunde-n — a ta viață*
De vezi bătrîni în juru-ți, și șingele-ți îngheață...
(Traducere nepublicată de Ștefan Scurtulescu). (N. tr.).

rime şi să contemplu stelele. N-am folosit pentru asta nici treizeci de luni iar poezia n-a fost pentru mine decît ce a fost rugăciunea". Dar va continua să nu înţeleagă lumea unică, închisă, fără comunicare cu exteriorul, sufletul poetului. Va crede că ceilalţi pot să-i dea sfaturi, să-l îndemne, să-l domolească. Ce s-ar fi întîmplat fără Boileau şi fără Ludovic al XIV-lea, care recunoştea în Boileau pe Controlorul general al Parnasului. Cele mai mari talente ar fi creat în egală măsură tot ceea ce formează pe veci trainica lor moştenire de glorie? Mă tem că Racine ar fi scris mai des piese ca *Bérénice*, La Fontaine mai puţine *Fabule* şi mai multe *Povestiri*, Molière el însuşi ar fi excelat în prezentarea unor personaje ca Scapin şi n-ar fi atins poate culmile severe al *Mizantropului*. Într-un cuvînt, fiecare dintre aceste mari genii s-ar fi întrecut în defecte. Boileau, adică bunul simţ al poetului critic autorizat şi dublat de cel al unui mare rege, i-a stăpînit pe toţi şi i-a constrîns, prin prezenţa sa respectată, să scrie operele cele mai bune şi cele mai serioase". Şi pentru că nu a văzut prăpastia care desparte pe scriitor de omul de lume, pentru că nu a înţeles că eul scriitorului nu se arată decît în scrierile sale şi că el nu arată oamenilor de lume (sau chiar acelor oameni de lume ce sînt în lume ceilalţi scriitori, care nu redevin scriitori decît în singurătate) decît un om de lume ca şi ei, Sainte-Beuve va inaugura faimoasa metodă, care, după Taine, Bourget şi atîţia alţii, este gloria lui, şi constă în aceea că pentru a înţelege un poet, un scriitor, trebuie să chestionăm cu aviditate pe cei ce l-au cunoscut, l-au frecventat, cei ce ne vor putea spune cum se purta cu femeile, etc... adică tocmai în toate ocaziile unde eul adevărat al poetului nu este în joc.

* * *

Cărţile sale, *Chateaubriand şi grupul său literar*[1] mai mult ca celelalte, au aerul unui şir de saloane în

[1] De fapt titlul lucrării este *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire* (1861). (N. tr.).

care autorul a invitat diverşi interlocutori, ce sînt chestionaţi asupra persoanelor pe care le-au cunoscut, care-şi aduc mărturiile menite să contrazică pe cele ale altora şi prin asta, să arate că în omul pe care obişnuim să-l lăudăm sînt multe lucruri de care trebuie să vorbim, sau pentru a-l situa astfel pe cel din altă familie spirituală care va fi de altă părere.

Şi contradicţii sînt nu numai între două vizite ci chiar la un acelaşi vizitator. Sainte-Beuve nu scăpa ocazia să-şi amintească o anecdotă, să meargă să caute o scrisoare, să ceară mărturia unei persoane înţelepte şi cu autoritate care-şi încălzea picioarele cu filozofie, dar care nu cere altceva decît să anunţe printr-o uşoară lovitură de ciocan că cel care tocmai şi-a dat o astfel de părere avea cu totul alta.

Domnul Molé, cu jobenul în mînă, îşi aminteşte că aflînd că Royer-Collard [1] candida la Academie, Lamartine i-a scris de grabă rugîndu-l pe Molé să voteze pentru Royer-Collard ; dar în ziua alegerilor însuşi Lamartine a votat împotriva lui Royer-Collard şi altă dată, după ce a votat împotriva lui Ampère, a trimis-o pe doamna Lamartine să-l felicite la doamna de Récamier [2].

Vom vedea că această concepţie atît de superficială nu s-a schimbat, dar idealul artificial s-a pierdut pentru totdeauna. Nevoia l-a obligat să renunţe la această viaţă. După ce şi-a dat demisia din postul de administrator al Bibliotecii Mazarine, ca să trăiască a fost nevoit mai întîi să accepte un curs la Liège, apoi să redacteze foiletoanele de luni, *Lundis* la ziarul *Le Constitutionnel*. Începînd din acest moment, timpul liber, pe care şi-l dorise a fost înlocuit printr-o muncă

[1] Pierre Paul Royer-Collard, orator politic şi filozof spiritualist francez (1763—1845). (N. tr.).

[2] De fapt doamna Récamier, aşa cum apare şi la Proust în paginile următoare.

înverşunată. „Nu mă pot împiedica, ne spune unul dintre secretarii săi, să nu-mi amintesc pe ilustrul scriitor, dimineaţa, în timpul toaletei, mîzgălind, cu un creion pe colţul vreunui ziar, un fapt, o idee, o frază ce-i venea gata făcută şi căreia, în mintea sa, el îi găsise locul în articolul pe care-l compunea. Soseam : trebuia să păstrez colţul de ziar, uşor de rătăcit. Domnul Sainte-Beuve îmi spunea : „În locul acela vezi, ceea ce voi pune..." Era de datoria mea de secretar să-mi amintesc într-o clipă, încă de dimineaţă, pe nepregătite, înainte chiar de a *ne* fi aşezat la lucru, articolul pe care-l scriam de două zile. Dar maestrul mă instruise repede şi eram demult obişnuit cu aceste vioiciuni ale spiritului său".

Fără îndoială că această muncă l-a obligat să dea la iveală o mulţime de idei care poate, nu ar fi văzut lumina zilei, dacă ar fi dus în continuare viaţa de trîndăvie pe care şi-o preconizase la început. Se pare că a fost surprins şi el de foloasele pe care anumite spirite le trag din nevoia de a produce (Fabre, Fauriel [1], Fontanes [2]). Timp de zece ani, tot ce-ar fi păstrat pentru prieteni, pentru el însuşi, pentru o operă îndelung gîndită pe care, bineînţeles n-ar fi scris-o niciodată, a trebuit să ia formă, să iasă din el fără încetare. Aceste rezerve în care găsim gînduri preţioase, una în jurul căreia trebuie să se cristalizeze un roman, alta pe care o va dezvolta într-o poezie, o alta a cărei frumuseţe o simţise într-o zi, toate se ridicau din adîncimea gîndirii sale, în timp ce citea cartea despre care trebuia să vorbească, şi cu curaj, pentru ca ofranda să fie mai frumoasă, el sacrifica pe cel mai drag Isaac, pe suprema sa Ifigenie. „Din orice lemn fac o săgeată, spune el, trag ultimele cartuşe". Se poate spune că în fabricarea acestor rachete pe care le-a tras cu o strălu-

[1] Claude-Charles Fauriel, filolog, istoric şi critic francez, (1772—1844). (N. tr.).

[2] Louis de Fontanes, scriitor, om de stat francez, academician. (1757—1821). (N. tr.).

cire incomparabilă, timp de zece ani în fiecare luni, el a introdus substanța, de aici înainte pierdută, a cărților mai trainice. Dar Sainte-Beuve știa foarte bine că toate acestea nu erau pierdute și că ceva veșnic sau cel puțin trainic intrase în compoziția acestui efemer, că acest efemer va fi adunat, culeș, că oamenii vor continua să extragă din el ceva trainic. Și, de fapt, iată substanța cărților lui, uneori atît de distractive, uneori într-adevăr plăcute, care produc clipe de un atît de real divertisment încît cîteva persoane, sînt sigur, ar atribui sincer lui Sainte-Beuve ceea ce spunea el despre Horațiu: „La popoarele moderne și în special în Franța, Horațiu a devenit un breviar al gustului, al poeziei, al înțelepciunii practice și mondene".

Titlul, lor, *Lundis*, ne amintește că ele au însemnat pentru Sainte-Beuve munca înfrigurată și încîntătoare a unei săptămîni, trezirea glorioasă din această luni dimineață în căsuța de pe strada Mont-Parnasse. Lunea dimineață, la ora cînd, iarna, lumina este încă lividă deasupra perdelelor trase, el deschidea *Le Constitutionnel* și simțea că în aceeași clipă cuvintele pe care le alesese el, veneau să aducă în numeroase camere din Paris vestea gîndurilor strălucitoare pe care le găsise și stîrneau admirația pe care o simte față de el însuși cel care a dat naștere unei idei mai bune decît tot ce a citit vreodată și a prezentat-o în toată puterea ei, cu toate detaliile pe care nici el nu le găsise mai întîi în plină lumină, dar și cu umbre, mîngîiate cu dragoste. Fără îndoială că Sainte-Beuve nu avea emoția debutantului care a dat demult un articol la un jurnal și care, deschizînd jurnalul și negăsindu-l niciodată sfîrșește prin a dispera că nu mai apare. Dar într-o dimineață, mama, intrînd în camera lui, a pus lîngă el jurnalul cu un aer mai distrat decît de obicei ca și cum în jurnal nu ar fi fost nimic neobișnuit de citit. Și totuși, ea a pus ziarul foarte aproape ca nu cumva el să nu-l citească și s-a retras repede împingînd cu putere pe bătrîna servitoare ce tocmai intra în cameră. Iar el a surîs pentru că a înțeles că mama lui mult iubită

vroia ca el să nu bănuiască nimic, să aibă toată surpriza bucuriei lui, să fie singur ca s-o guste citind şi să nu fie iritat de cuvintele altora şi obligat, din mîndrie, să-şi ascundă bucuria celor care ar fi cerut în mod indiscret s-o împartă cu el. În acest timp, deasupra zilei livide, cerul are culoarea jăratecului pe străzile înceţoşate, mii de ziare încă umede de la tipografie şi de ceaţă, alergînd, mai hrănitoare şi mai savuroase decît cozonacii calzi ce vor fi sfărîmaţi — în jurul lămpii încă aprinse — în cafeaua cu lapte, vor duce gîndul său în toate locuinţele. Cere repede să i se cumpere şi alte exemplare pentru a atinge cu degetul miracolul acestei multiplicări surprinzătoare, vrea să intre în pielea altui cumpărător, deschide cu o privire neprevenită acest alt exemplar şi găseşte aceleaşi gînduri. Şi după cum soarele crescînd, împlinindu-se, iluminîndu-se a sărit printr-un mic efort de dilataţie deasupra orizontului violaceu, el vede triumfînd gîndirea sa în fiecare spirit, la aceeaşi oră, înălţîndu-se ca un soare şi zugrăvindu-l pe de-a întregul în culorile ei.

Sainte-Beuve nu mai era un începător, nu mai resimţea aceste bucurii. Şi totuşi, în dimineaţa de iarnă, în patul său cu coloane înalte, el o vedea pe doamna de Boigne deschizînd *Le Constitutionnel* ; îşi spunea că la ora două Cancelarul va veni s-o vadă şi vor vorbi despre articol, şi că poate, diseară, va primi vreun bileţel de la doamna Allart sau de la doamna d'Arbouville spunîndu-i ce s-a discutat despre articol. Şi astfel, articolele sale îi apăreau ca un fel de corabie al cărei început era prins în gîndul şi proza sa, dar al cărei sfîrşit se cufunda în spiritul şi admiraţia cititorilor săi, unde ea îşi desăvîrşea curba şi primea ultimele culori. Cu un articol se întîmplă ca şi cu frazele pe care le citim fremătînd, în ziar, la darea de seamă a Camerei : „Domnul Preşedinte al Consiliului, ministru de Interne şi al Cultelor : „Veţi vedea... *(Vii proteste la dreapta, salvă de aplauze la stînga, rumoare prelungită*") şi în compunerea cărora indicaţia care o precede şi dovezile de emoţie ce o urmează intră ca o parte integrantă, ca şi cuvintele pronunţate în realitate.

La „veți vedea", fraza nu e deloc terminată, de abia începe și „vii proteste la dreapta, etc", este sfîrșitul ei, mai frumos decît mijlocul, demn de început. Astfel frumusețea gazetărească nu rezidă total în articol ; desprinsă de spiritele în care se termină, nu e decît o Venus sfărîmată. Și cum ea își primește ultima expresie de la mulțime (chiar dacă mulțimea a fost o elită), această expresie este cam vulgară. În funcție de tăcerea aprobării imaginată de cutare sau cutare cititor, jurnalistul își cîntărește cuvintele și le găsește echilibrul cu gîndirea sa. Iată de ce opera lui, creeată cu inconștienta colaborare a altora, este mai puțin personală.

Așa cum mai înainte îl vedeam pe Sainte-Beuve crezînd că viața saloanelor care-i plăcea, era absolut necesară literaturii, proiectînd-o de-a lungul secolelor, aici curtea regelui Ludovic al XIV-lea, acolo cercul ales al Directoratului, tot așa acest creator timp de o săptămînă, care deseori nu se odihnea nici duminica și-și primea salariul de glorie lunea datorită plăcerii pe care o producea bunilor judecători și loviturilor administrate celor răi, concepe întreaga literatură tot ca pe niște foiletoane de luni, ce vor putea fi recitite poate, dar care au fost scrise la timpul lor ținînd seama de părerea bunilor judecători, pentru ca să placă, și fără să se bizuie prea mult pe posteritate. Sainte-Beuve raportează literatura la noțiunea de timp. „Vă aduc la cunoștință un interesant sezon poetic, îi scrie lui Béranger [1]. Eram așteptați pe pajiște..." și cum dă dovadă de o profundă înțelepciune antică, spune : „După aceasta, eu în special, nu citesc o astfel de poezie ; nici dumneavoastră, este cea a generațiilor tumultoase, ametite, care nu sînt foarte mofturoase". Se povestește că pe patul de moarte Sainte-Beuve s-a întrebat dacă mai tîrziu, literatura va place și a spus frații Goncourt [2], în legătură cu *Madame*

---

[1] Pierre-Jean de Béranger, șansonetist francez (1780—1857). Unele din cîntecele sale au devenit populare. (N. tr.).

[2] Frații Edmond Louis Antoine, (1822—1896), și Jules Alfred Goncourt, (1830—1870), scriitori francezi din școala naturalistă. Într-o dispoziție testamentară a lui Edmond de Goncourt se pre-

Gervaisais [1] : „Întoarceți-vă înapoi la lucru cu *vioiciune și plăcere*. Acest roman despre Roma va veni tocmai la timp și mi se pare că, în ceea ce vă privește, opinia literară este în stare de așteptare și de curiozitate trezită și nu e nevoie decît de afirmarea unui mare talent pentru a se hotărî un succes răsunător". Literatura i se pare ceva de epocă, ce valorează cît personajul. În definitiv, e mai bine să joci un mare rol politic și să nu scrii, decît să fii un nemulțumit politic și să scrii o carte de morală..., etc. Iată de ce el nu este ca Emerson [2] care spunea că trebuia să-ți înhami carul la o stea. Sainte-Beuve încearcă să-l înhame la ceea ce este cel mai aproape, politica : „mi s-a părut interesant să colaborez la o mare mișcare socială", spunea el. De douăzeci de ori a revenit asupra regretului său că Chateaubriand, Lamartine, Hugo au făcut politică, dar, în realitate, politica este mai străină operelor lor literare decît criticilor sale. De ce spune el despre Lamartine, „talentul este în afară" [3] ? Despre Chateaubriand : „Aceste *Memorii* [4] sînt puțin amabile, într-adevăr și aici este marele defect. Căci, *în privința talentului*, în mijlocul inspirațiilor de prost gust și al abuzurilor de tot felul, așa cum se găsesc de altfel în aproape toate scrierile domnului Chateaubriand, se simte în multe pagini trăsătura de maestru, gheara bătrînului leu, înălțări neașteptate pe lîngă copilării ciudate și pasagii de o grație, o suavitate magică, unde recunoaștem mîna și glasul vrăjitorului...". „Într-adevăr, nu aș putea vorbi despre Hugo".

* *

---

vede întemeierea unei Academii care să-i poarte numele (Académie Goncourt). (N. tr.).

[1] Roman scris de frații Goncourt (1869). (N. tr.).

[2] Ralph Waldo Emerson — filozof american, întemeietor al transcendentalismului (1803—1882). (N. tr.).

[3] Iată pasajul : „Talentul poetului nu scade cu nimic. Folosirea talentului și abaterile de la el cer un fel de reprobare. (N. ed. fr.).

[4] Este vorba de volumul *Mémoires d'Outre tombe*. (N. tr.).

Acolo [1], Sainte Beuve era gustat și considerat. Aflați că dacă dumneavoastră țineți la părerea altora, alții țin la a dumneavoastră", îi scria doamna d'Arbouville și el ne spune că ea îi dăduse ca deviză: să vrei să placi și să rămîi independent. În realitate era așa de puțin independent, încît, cu două pagini mai departe, atunci cînd de exemplu tremura să spună ceva ostil despre Chateaubriand, cît timp a trăit d-na Récamier, îndată ce au murit, el a revenit asupra celor spuse; nu știu dacă asta e ceea ce a numit el în notele și gîndurile sale: „După ce am fost avocat, am poftă să devin judecător". Cert e că și-a distrus, cuvînt cu cuvînt, părerile precedente. Avînd de recenzat *Mémoires d'Outre tombe* după o lectură ce avusese loc la doamna Récamier, ajuns la pasajul unde Chateaubriand spune: „Dar nu sînt acestea niște detalii ciudate, pretenții necuviincioase într-o vreme cînd nu vrei ca nimeni să fie fiul tatălui său? Iată deșertăciuni într-o epocă a progresului și a revoluției", Sainte-Beuve protesta, găsea că acest scrupul scotea la iveală prea multă delicatețe [2]: „Nicidecum, în domnul de Chateaubriand cavalerismul este o calitate inalienabilă, gentilomul din el n-a greșit niciodată, dar n-a stat niciodată în calea propășirii". Cînd, după moartea lui Chateaubriand și a doamnei Récamier, el a recenzat *Mémoires d'Outre tombe,* ajuns la acest pasaj: „La vederea titlurilor mele de noblețe nu ar depinde decît de mine să mă cred din spița cadetă a ducilor de Bretagne, dacă aș fi moștenit îngîmfarea tatălui și a fratelui meu", Sainte-Beuve îl întrerupe pe augustul narator. De data asta nu pentru a-i spune: „Dar e foarte natural!" — „Cum!" îi spune el. „Dar în această clipă ce faceți decît să cumulați o rămășiță din acea îngîmfare, cum spuneți dumneavoastră cu pretenția de a fi vindecat de ea? Iată o dublă pretenție și

[1] Este vorba de saloanele literare unde influența lui Sainte-Beuve se resimțea puternic. (N. ed. fr.).

[2] Parafrazare a unui vers din fabula lui La Fontaine: *Les Animaux malades de la Peste*:... „*Vos scrupules font voir trop de délicatesse*".

cel puţin îngîmfarea cu care-i trataţi pe tatăl şi fratele dumneavoastră era mai simplă."

Chiar atunci cînd vorbeşte despre cancelarul Pasquier [1], spunînd mult bine despre el, cu cea mai mare strălucire, cel mai mult gust şi continuitate, mi se pare că nu a contrazis aceste elogii entuziaste pentru că bătrîneţea prelungită la nesfîrşit a doamnei de Boigne l-a împiedicat s-o facă. „Doamna de Boigne, îi scrie Cancelarul lui Sainte-Beuve, se plînge că nu vă mai vede (ca şi George Sand care-i scria: „Musset are deseori chef să vină să vă vadă şi să vă piseze să veniţi pe la noi, dar eu îl împiedic s-o facă, cu toate că sînt gata să vin şi eu cu el dacă nu m-aş teme că e inutil.") ; vreţi să veniţi să mă luaţi de la Luxembourg ? Vom sta de vorbă, etc". La moartea Cancelarului doamna de Boigne mai trăieşte încă. Sainte-Beuve scrie trei articole despre Cancelar, destul de elogioase ca să placă acestei prietene dezolate. Dar la moartea lui Pasquier, citim în Portrete : „Cousin [2] spune..." şi îi spune lui Goncourt la dineul de la Magny [3] : „Nu vă voi vorbi de el ca om de litere. În societatea lui Chateaubriand era cu greu tolerat", la care Goncourt nu se poate împiedica să nu spună : „E groaznic să fii deplîns de Sainte-Beuve".

Dar în general, susceptibilitatea, firea sa schimbătoare, promptul dezgust pentru ceea ce-l entuziasmase mai întîi, făceau ca atît timp cît oamenii trăiau el „să rămînă independent". Nu era nevoie să fii mort, era de ajuns să te fi certat cu el, şi aşa avem articole contradictorii despre Hugo, Lamartine, Lamennais [4], etc., despre Béranger, despre care spunea în *Lundis :* „Şi ca

---

[1] Pasquier Etienne Denis, om de stat francez, preşedinte al Camerei Pair-ilor sub domnia lui Ludovic-Filip, cancelar în 1837, autor de *Memorii* (1767—1862) (N. tr.).

[2] Victor Cousin, filosof şi politician francez, (1791—1867), şeful şcolii spiritualiste eclectice. (N. tr.).

[3] Magny, probabil se referă la familia Magny tatăl Claude Drigon (1797—1879) şi fiul Ludovic (1826—1890), heraldişti. (N. tr.).

[4] Hugues Félicité Lamennais, (1782—1854), filozof şi teolog. A încercat să împace religia cu activitatea revoluţionară.

să nu mai lungesc vorba, voi răspunde celor ce și-ar aminti că altădată, acum mai bine de cincisprezece ani, am făcut un portret luminos și fără umbre al lui Béranger, că tocmai de aceea vreau să-l refac. Cincisprezece ani sînt de ajuns ca modelul să se schimbe sau cel puțin să i se accentueze trăsăturile ; și în special sînt de ajuns pentru cel care are pretenția că zugrăvește, să se corecteze, să se formeze, într-un cuvînt să se schimbe el însuși profund. Tînăr, treceam în portretele pe care le făceam poeților, multă afecțiune și entuziasm, nu-mi pare rău de asta ; puneam chiar puțină complicitate. Astăzi, mărturisesc că nu pun nimic, decît o sinceră dorință de a vedea și a arăta lucrurile și persoanele așa cum sînt, așa cum cel puțin, mi se par mie acum". Această „independență reluată" făcea din „dorința de a plăcea" o contra-greutate, absolut necesară stimei. Trebuie să adaug că, în el, se afla, cu o anumită dispoziție de a se înclina în fața puterilor înscăunate, o anumită tendință de a se elibera de ele, o tandrețe mondenă și conservatoare, o tandrețe liberală și liber cugetătoare. Primei îi datorăm locul enorm pe care toate marile personalități politice ale monarhiei din Iulie [1] îl ocupă în opera sa, în care nu poți face un pas, în aceste saloane unde el adună interlocutori celebri, gîndind că din discuție țîșnește lumină, fără să nu-l întîlnești pe domnul Molé, toți Noailles-ii posibili, pe care-i respectă într-atît încît găsește că, după două sute de ani ar fi rău dacă ar cita în întregime, într-unul din articolele sale, portretul doamnei de Noailles, scris de Saint-Simon [2] și că pe lîngă asta și în schimb, el tună împotriva candidaturilor aristocratice pentru Academie (totuși apropo de alegerea atît de legitimă a ducelui de Broglie) spunînd : „în cele din urmă acești oameni vor fi numiți de către portarii lor".

[1] În urma revoluției din 1830. (N. tr.).

[2] Louis de Rouvray, duce de Saint-Simon, (1675—1755), autor al unor *Memorii* celebre care cuprind perioada 1691—1723 și în care relatează în amănunțime viața de la curte. (N. tr.).

Chiar față de Academie, atitudinea lui Sainte-Beuve este în același timp cea a unui prieten al domnului Molé, care găsește că intenția lui Baudelaire, totuși marele său prieten, de a candida, ar fi o glumă, și care scrie că Baudelaire trebuie să fie mîndru că a plăcut academicienilor : „Ați făcut impresie bună, asta nu înseamnă nimic ?", și cea a unui prieten al lui Renan care găsește că Taine s-a umilit supunîndu-și lucrarea *Essais* [1] judecății academicienilor, care nu-l pot înțelege, care tună împotriva Monseniorului Dupanloup [2], care l-au împiedicat pe Littré să intre în Academie și care spune secretarului său, încă din prima zi : „Joia mă duc la Academie, colegii mei sînt oameni neînsemnați". Sainte-Beuve a mărturisit că scrie articole de complezență pentru unul, pentru altul, dar refuză cu violență să-l vorbească de bine pe domnul Pongerville [3] despre care spune : „Astăzi n-ar mai intra în Academie". Are ceea ce numește el sentimentul demnității și îl manifestă într-un fel solemn, cîteodată comic. Să trecem peste faptul că, acuzat stupid de a fi luat mită o sută de franci, povestește că a scris la *Journal des Débats* o scrisoare „al cărei accent nu înșală, așa cum numai oamenii cinstiți pot scrie". Să trecem și peste acuzarea adusă de domnul de Pontmartin [4] ...sau peste faptul că, cre-

---

[1] *Essais de critique et d'histoire* — 1858.
Nouveaux essais de critique et d'histoire — 1865
Dernier essais de critique et d'histoire — 1892
De l'Intelligence — 1870

[2] Félix-Antoine Dupanloup, prelat francez, (1802—1878). În 1854 membru al Academiei. S-a remarcat prin intoleranța sa. În 1863 publică broșura *Avertissement aux pères de famille*, în care critică cu violență doctrinele lui Littré, Taine și Renan. A demisionat de la Academie la alegerea lui Littré, 1871. (N. tr.).

[3] Jean Baptiste Aimé de Fongerville, mediocru scriitor francez ales în 1830 în Academie (1792—1870). (N. tr.).

[4] Iată anecdota la care se pare că face aluzie Proust : Domnul de Pontmartin care, fără îndoială, avea de ce să se plîngă de Sainte-Beuve, îi făcuse într-una din cărțile sale un portret destul de răutăcios : „Se spune că-și petrece timpul colecționînd o mulțime de arme defensive și ofensive cu care să doboare pe cei pe care-i iubește astăzi și pe care va putea să-i urască mîine, pe cei

zîndu-se direct vizat într-un discurs al domnului Villemain [1] el exclamă : (...) Dar e ridicol după ce i-a anunţat pe fraţii Goncourt că va vorbi de rău romanul *Madame Gervaisais* şi aflînd că ei i-ar fi spus prinţesei [2] : „Sainte-Beuve vede clar..." se înfurie grozav din cauza cuvîntului critică acerbă, şi exclamă : „Eu nu fac critică acerbă". Sainte-Beuve a fost cel ce a răspuns la... [3]

*

Mă întreb, în unele momente, dacă ceea ce este mai bun în opera lui Sainte-Beuve nu sînt versurile. A încetat orice joc al spiritului. Cercul infernal şi magic este sfărîmat. Ca şi cum minciuna permanentă a gîndirii ţinea, la el, de dibăcia artificială a expresiei şi încetînd să vorbească în proză, încetează să mintă. Ca un student obligat să-şi traducă gîndul în latineşte, deci să-l dea la iveală, Sainte-Beuve, se găseşte pentru prima dată

---

pe care-i detestă astăzi şi pe care vrea să se răzbune mai tîrziu". Sainte-Beuve răspunse indignat într-un articol : „Ştiţi domnule că dacă nu aţi fi un om uşuratic care nu-şi cîntăreşte cuvintele, aţi fi un calomniator ?" (N. ed. fr.).

[1] Abel François Villemain (1790—1870), om de stat şi critic. Ales la Academie în 1821. În 1839 — ministrul Instrucţiunii publice în cabinetul Molé. (N. tr.).

[2] Prinţesa Matilda. (N. ed. fr.).

[3] Manuscrisul este întrerupt : Poate este vorba de răspunsul lui Sainte-Beuve către fraţii Goncourt care-i cereau veşti despre articolul pe care îl promisese despre *Madame Gervaisais*. „Mi s-a părut, după o gîndire îndelungată, că mă bagam într-o treabă grea şi aproape imposibilă : să dezvolt în mijlocul multor elogii de detalii, obiecţii asupra procedeelor şi ansamblului, s-o fac nu numai fără să-i rănesc pe autori, dar să scap de comentariile mai mult sau mai puţin binevoitoare şi desigur foarte agere ale celor din preajma lor.

Eu însumi am ajuns la această reflecţie şi o voi mărturisi, de asemenea prin cîteva din acele ecouri care nu au nimic grav dar care avertizează de pericol.

Cum intenţia mea şi spiritul în care contam să scriu aceste articole era foarte clar, şi ar fi fost aceleaşi acum 6 luni ca şi astăzi, m-ar supăra ideea că au fost atribuite variaţiei de temperatură a mediilor, aşa cum spune prietenul nostru Taine (N. ed. fr.).

în fața realității și primește de la ea un sentiment direct. Este mai mult sentiment direct în *Les Rayons Jaunes* și *Les Larmes de Racine*, în toate versurile sale, decît în proza sa. Numai că, dacă minciuna îl părăsește, toate avantajele ei îl părăsesc și ele. Ca un alcoolic supus unui regim lactat, el își pierde, odată cu puterea artificială, toată forța: *Cet être comme il est gauche et laid* [1]. Nu e nimic mai emoționant decît această sărăcie de mijloace la marele și prestigiosul critic, as în toate elegantele, finețele, farsele, înduioșările, demersurile, mîngîierile stilului. S-a ispravit cu toate. Din imensa sa cultură, din exercițiile de literat, îi rămîne numai refuzul oricărei emfaze, a oricărei banalități, expresii puțin controlate, iar imaginile sînt îngrijite și mult timp căutate, avînd ceva ce amintește de elementul studios și fin din versurile unui André Chénier sau unui Anatole France. Dar toate astea sînt dorite, nu sînt ale lui. Caută să facă și el ceea ce a admirat la Téocrit [2], Cooper [3], Racine. A lui, cel inconștient, profund, personal, a lui e numai stîngăcia. Ea revine deseori, ca și firescul. Dar acest puțin, fermecător și sincer de altfel care este poezia lui, acest efort savant și cîteodată fericit ca să exprime puritatea dragostei, tristețea înserărilor în marile orașe, magia amintirilor, emoția lecturilor, melancolia bătrînețelor neîncrezătoare, arată — pentru că se simte că este singurul lucru adevărat în el — lipsa de însemnătate a unei întregi opere de critică minunată, imensă, clocotitoare — căci toate aceste minunății se reduc la asta. Foiletoanele de luni, aparență. Realitatea, aceste puține versuri. Versurile unui critic sînt greutatea întregii sale opere în balanța eternității.

---

[1] Referire la versul lui Baudelaire din 2. *Albatrosul*, trad. Alexandru Philippide, p. 19, ELU, 1967; (N. tr.).
Ce voyageur ailé, comme il est gauche et laid!
...Cît de greoi se mișcă drumețul cu aripe!...

[2] Théocrit, poet grec, (315—250 î.e.n.) (N. tr.).

[3] Fénimore Cooper, romancier american (1789—1851) (N. tr.).

IX

Gérard de Nerval

„GÉRARD DE NERVAL CARE ERA CA ŞI COMISul voiajor de la Paris la München..."

Această părere pare surprinzătoare astăzi cînd lumea e de acord să proclame *Sylvie* drept o capodoperă. O voi spune totuşi, *Sylvie* este admirată astăzi pentru motive atît de nepotrivite după părerea mea, încît aş prefera aproape pentru ea uitarea în care a lăsat-o Sainte-Beuve şi de unde, cel puţin, putea ieşi neştirbită şi în miraculoasa sa prospeţime. Este adevărat că din însăşi această uitare care o roade şi mai mult, o desfigurează sub nişte culori pe care nu le are, o capodoperă iese repede cînd o interpretare adevărată îi scoate la lumină frumuseţea. Sculptura greacă a fost poate mai desconsiderată de interpretarea Academiei, sau tragedia lui Racine de către neo-clasici, decît o putea face o uitare totală. Era mai bine să nu-l citeşti pe Racine decît să găseşti ceva din opera lui la Campistron [1]. Dar astăzi opera lui Racine a fost purificată de orice imitaţie şi ne apare la fel de originală şi de proaspătă ca şi cînd autorul ar fi fost necunoscut. La fel şi cu sculptura greacă. Şi un Rodin, adică un anticlasic poate demonstra acestea.

Astăzi ştim că Gérard de Nerval a fost un scriitor din secolul al XVIII-lea întîrziat, un gal pur, tradiţional şi local pe care romantismul nu l-a influenţat, care a dat în *Sylvie* o pictură naivă şi fină a vieţii franceze idealizate. Iată ce s-a făcut cu acest om care, la douăzeci de ani îl traducea pe Faust, se ducea să-l vadă pe Goethe, la Weimar, înzestra romantismul cu toată inspi-

[1] Jean Galbert de Campistron, (1656—1723). Poet dramatic francez, academician, imitator al lui Racine. (N. tr.).

rația sa străină, era, încă din tinerețe supus unor accese de nebunie, era, într-un sfîrșit, închis, îi era dor de Orient și sfîrșea prin a pleca acolo, era găsit spînzurat de poarta unei curți murdare, fără ca, în ciudățenia legăturilor și înfățișărilor spre care îl conduseseră excentricitatea firii sale și dereglarea creierului său, să se fi putut stabili dacă el se omorîse într-un acces de nebunie sau dacă fusese asasinat de tovarășii obișnuiți, cele două ipoteze părînd la fel de plauzibile. Nebun, nu de o nebunie într-un fel pur organică și fără influență asupra gîndirii, nebuni din care am mai cunoscut noi, care în afara crizelor aveau mai degrabă bun simț, un spirit poate cu prea multă judecată, prea pozitiv, chinuit de o melancolie pur fizică. La Gérard de Nerval nebunia incipientă și nedeclarată încă nu este decît un fel de subiectivism excesiv, de o mai mare importanță, ca să zic așa, legată mai degrabă de un vis, de o amintire, de calitatea personală a senzației, decît de ceea ce această senzație reprezintă pentru toți, este perceptibilă tuturor, realitatea. Și cînd această înclinare artistică, cea care duce, după expresia lui Flaubert, la nevoia de a nu considera realitatea decît „pentru a o folosi la descrierea unei iluzii", și la a-ți face iluzii că ai putea prețui descrierea realității, sfîrșește prin a deveni nebunie, această nebunie este în așa măsură dezvoltarea originalității literare în esența sa, încît el o descrie pe măsură ce o resimte, cel puțin atît timp cît ea rămîne aptă de a fi descrisă, așa cum un artist și-ar nota, adormind, etapele de conștiință care duc de la veghe la somn, pînă în clipa cînd somnul face dedublarea imposibilă. Și tot în această perioadă a vieții sale Gérard de Nerval a scris admirabilele poeme, poate cu cele mai frumoase versuri din limba franceză, dar la fel de obscure ca cele ale lui Mallarmé, obscure, a spus Théophile Gautier, încît Lycophron[1] devine mai clar :

[1] Poet grec, sec. III î.e.n. (N. tr.).

şi atîtea altele.

Ori, nu există soluţie de continuitate între Gérard, poetul şi autorul romanului *Sylvie*. Se poate spune chiar — şi iată unul din reproşurile care i se pot aduce, ceva care arată în el totuşi autorul, dacă nu de mîna a doua, cel puţin fără geniu într-adevăr determinat, creînd forma sa de artă în acelaşi timp cu gîndirea — că versurile şi nuvelele sale nu sînt (ca şi *Mici poeme în proză* ale lui Baudelaire, şi *Florile Răului*, de exemplu) decît diferite încercări pentru a exprima acelaşi lucru. La astfel de genii, viziunea lăuntrică este foarte sigură, foarte puternică. Dar, boală a voinţei sau lipsa instinctului determinat, predominare a inteligenţei care arată mai degrabă diferitele căi, autorul încearcă mai întîi în versuri, apoi, pentru ca să nu piardă prima idee, face proză, etc.

Sînt versuri care exprimă aproape acelaşi lucru. La fel ca şi la Baudelaire, există un vers :

Le ciel pur où frémit l'éternelle chaleur [2]

şi în *Mici poeme în proză*, corespunzînd la

Un ciel pur où frémit l'éternelle chaleur [3]

tot aşa aţi recunoscut deja în versul pe care-l citez acum :

Et la treille où le pampre à la rose s'allie [4]

---

[1] Gérard de Nerval, poezia *El Desdichado* (din volumul *Chimères)* : Sînt văduvitul, sumbrul, în veci neconsolat... (trad. Ştefan Aug. Doinaş, volumul *Sunete fundamentale*, ed. Univers). (N. tr.).

[2] Versul : *D'un ciel pur où frémit l'éternelle chaleur. (A unui cer fierbinte pornesc mereu la drum...* trad. Al. Phillipide), din poezia 24, *la Chevelure (Părul).* (N. tr.).

[3] Poemul XVII, *O emisferă în plete*, trad. G. Georgescu. *Pe un cer nemărginit unde se lăfăie o căldură veşnică...* (N. tr.).

[4] Gérard de Nerval, poezia *El Desdichado*, (ELU, 1970) *...Şi arcu-n care viţa cu trandafiri se-mbie...* (N. tr.).

fereastra lui *Sylvie :*

où le pampre s'enlace aux rosiers [1]

Şi de altfel, mai departe, vom găsi în *Sylvie*, că la fiecare casă trandafirii se împletesc cu viţa de vie. Domnul Jules Lemaître [2], care nu este deloc vizat, de altfel (mă voi explica îndată) a citat în volumul său *Racine* acest început al lui *Sylvie* [3] : „Tinere dansau în cerc pe peluză, cîntînd melodii vechi învăţate de la mamele lor, într-o franceză atît de curată încît te simţeai trăind cu adevărat în această bătrînă regiune Valois [4] unde, timp de mai bine de o mie de ani a bătut inima Franţei". Sună tradiţional, într-adevăr francez ? Nu găsesc deloc. Fraza aceasta trebuie aşezată la locul ei, în contextul ei. Într-un fel de vis : „M-am vîrît din nou în pat, dar nu m-am putut odihni. Cufundat într-o semi-somnolenţă, îmi aminteam toată tinereţea". Această stare în care spiritul rezistă încă la ciudatele combinaţii ale visului, permite deseori să vezi îngrămădindu-se în cîteva minute, tablourile cele mai semnificative dintr-o lungă perioadă de existenţă. Aţi recunoscut imediat această poezie a lui Gérard :

Il est un air pour qui je donnerais... [5]

Deci, avem aici unul din acele tablouri cu culoare ireală, pe care nu-l vedem în realitate, pe care nici cuvintele

---

[1] *...unde viţa se împleteşte cu trandafirul.* (N. tr.).

[2] Scriitor francez, academician, (1853—1914). (N. tr.).

[3] Cap. II., *Adrienne.* (N. tr.).

[4] Subtitlu la *Sylvie : Souvenirs du Valois* (N. tr.).

[5] Gérard de Nerval, *Fantaisie* — Acest poem este romanţa lui Adrienne din *Sylvie.* Primul vers este : *Il est un aire pour qui je donnerais... (Există o romanţă pentru care aş da...)* Poemul are patru strofe. În ultima, versul întîi : *Une dame...* apoi versul trei şi patru : *que dans une autre existence peut-être / J'ai vue et dont je me souviens ! (O doamnă pe care am văzut-o într-o altă existenţă poate, şi de care îmi amintesc !* Ultimele versuri relevă o dată mai mult obsesia metempsihozei la Nerval. (N. tr.).

nu-l evocă, dar care ne apare cîteodată în vis, sau e evocat de muzică. Uneori, în clipa cînd adormim, le zărim, vrem să le fixăm şi să le definim forma. Şi ne trezim, nu le mai vedem, ne lăsăm duşi şi înainte de a fi putut să le fixăm, adormim din nou, ca şi cum inteligenţa nu ar avea voie să le vadă. Însăşi fiinţele din astfel de tablouri sînt vise.

„Une femme que dans une autre existence peut-être J'ai vue et dont je me souviens"...

Ce poate fi mai puţin racinian decît aceste versuri? Este foarte posibil ca obiectul însuşi al dorinţei şi al visului să fie chiar acest farmec franţuzesc în mijlocul căruia a trăit Racine şi pe care l-a exprimat fără de altfel să-l fi simţit, dar este ca şi cum s-ar crede că un pahar de apă rece şi un om cu febră mare fac parte din categorii absolut asemănătoare, căci unul îl doreşte pe celălalt, sau nevinovăţia unei tinere şi lubricitatea unui bătrîn căci primul este visul celui de al doilea. Domnul Lemaître, şi spun asta fără să ştirbesc cu nimic profunda mea admiraţie pentru el, fără să scad nimic din valoarea minunatei şi incomparabilei sale lucrări despre Racine, a fost inventatorul, în vremea aceasta cînd sînt aşa de puţini, a unei critici care este a lui, proprie, o întreagă creaţie în care fragmentele cele mai caracteristice vor dăinui pentru că sînt complet personale; îi place ca, dintr-o operă literară să pună în lumină o mulţime de lucruri care curg apoi din ea din belşug ca şi cum ar fi strecurat în lucrare nişte pahare.

Dar în realitate, nu găsim nimic din toate acestea nici în *Fedra* [1] nici în *Bajazet* [2]. Dacă pentru vreun motiv oarecare se introduce într-o carte cuvîntul Turcia, dacă, de altfel nu avem nici o idee despre ea, nici o impresie, nici o dorinţă, nu se poate spune că Turcia este în această carte. Racine solar, strălucirea soarelui,

[1,2] Piese de Jean Racine. (N. tr.).

etc. În artă nu te poți bizui decît pe ceea ce este exprimat sau resimțit. Să spunem că Turcia nu este absentă dintr-o operă literară, înseamnă să spunem că ideea Turciei, că senzația de Turcia etc.

Îmi dau foarte bine seama că în privința dragostei pentru anumite meleaguri sînt alte forme decît dragostea literară, forme mai puțin conștiente dar poate la fel de profunde. Știu că există oameni care nu sînt artiști, șefi de birou, mici sau mari burghezi, doctori, care, în loc să aibă un frumos apartament la Paris, sau o mașină, sau să se ducă la teatru, își plasează o parte din venit într-o căsuță din Bretania, unde se plimbă seara, inconștienți de plăcerea artistică pe care o resimt și pe care o exprimă mai mult sau mai puțin spunînd din cînd în cînd : „E frumos, e bine" sau „E plăcut să te plimbi seara". Dar nimic nu ne spune că la Racine există așa ceva, și în nici un caz acest ceva nu ar fi avut caracterul nostalgic, culoarea de vis din *Sylvie*. Astăzi o întreagă școală care a fost utilă, ca să spunem adevărul, ca o reacție la logomahia abstractă dominantă, a impus artei un joc nou pe care-l crede o reînnoire a celui vechi și se începe prin a stabili că pentru a nu îngreuna fraza se va face în așa fel ca ea să nu mai exprime absolut nimic, că pentru a face mai clar conturul cărții, se va înlătura exprimarea oricărei impresii greu de redat, orice gîndire, etc., și pentru a păstra caracterul tradițional al limbii se vor mulțumi fără să-și dea osteneala să le mai gîndească din nou. Nu este un merit deosebit acela că tonul este destul de susținut, sintaxa de o plămadă bună, destul de degajată. Nu e greu să faci un drum în pas alergător dacă, înainte de a pleca, începi prin a arunca în rîu toate bogățiile pe care erai obligat să le aduci. Numai că iuțeala călătoriei și ușurința sosirii sînt destul de indiferente, odată ce la sosire nu aduci nimic.

Greșit se crede că o astfel de artă a avut rădăcini în trecut. În orice caz și mai puțin ca nimeni altul, Gérard de Nerval nu este inițiatorul ei. Au crezut aceasta deoarece în articolele lor, în poeme sau în romane le

place să se limiteze la descrierea unei frumuseți franceze „moderată, cu arhitecturi luminoase, sub un cer agreabil, cu dealuri și biserici ca cele din Dammartin și Ermenonville". Nimic nu e mai departe de *Sylvie*.

* * *

Dacă, atunci cînd domnul Barrès ne vorbește de cantoanele din Chantilly, Compiègne și Ermenonville, cînd ne spune că ajunge în insulele din Valois, sau se duce în pădurile de la Chââlis sau Pontarmé, simțim acea tulburare plăcută, înseamnă că am citit aceste nume în *Sylvie*, că sînt plămădite, nu din amintirile unei vremi trăite, ci din acea plăcere de răcoare, din neliniștea resimțită de acest „nebun delicios" și care făceau pentru el, din diminețile petrecute în pădure sau mai degrabă din amintirea lor" pe jumătate visată", o încîntare plină de tulburare. Île-de-France, ținut de moderație, de grație potrivită, etc ! Ce departe e de toate acestea, cît inexprimabil, dincolo de răcoare, de dimineață, de timp frumos, de evocarea trecutului însuși, este acel ceva care-l făcea pe Gérard să sară, să se înalțe, să cînte, dar nu de o bucurie sănătoasă, care ne transmite acea tulburare nemăsurată, la gîndul că acele ținuturi există și că ne putem duce să ne plimbăm pe meleagurile lui Sylvie. Și pentru a ni-l sugera, ce face domnul Barrès ? Ne spune aceste nume, ne vorbește de lucruri care au aer tradițional și al căror sentiment, faptul că-ți place acolo, este foarte actual, dar destul de înțelept, destul de puțin „grație potrivită", destul de puțin „Île-de-France" după părerea domnilor Hallays [1] și Boulanger, ca și divina blîndețe a lumînărilor tremurătoare în plină zi din timpul înmormîntărilor și clopotele în ceața de octombrie. Și cea mai bună dovadă este că, cu cîteva pagini mai departe se poate citi aceeași evocare, scrisă

[1] André Hallays, (1859—1930), critic francez, colaborator la *Journal des Débats* are studii despre Port Royal, Mme de Sévigné, Perrault, La Fontaine. (N. tr.).

pentru domnul de Vogüé [1] care rămîne credincios regiunii Touraine, peisagiilor „compuse după gustul nostru", Loarei cea blondă. Cît de departe este asta de Gérard! Sigur că ne amintim beţia primelor dimineţi de iarnă, dorinţa de călătorie, încîntarea depărtărilor însorite. Dar plăcerea noastră este făcută din nelinişti. Graţia măsurată a peisagiului îi este conţinutul, dar el trece dincolo. Şi acest dincolo este de nedefinit. Într-o zi va deveni nebunia lui Gérard. În aşteptare însă, nu are nimic măsurat, nimic într-adevăr francez. Geniul lui Gérard a impregnat nume şi locuri. Cred că orice om cu o sensibilitate ascuţită poate fi sugestionat de această visare care ne lasă ca un fel de înţepătură „căci nu există vîrf mai ascuţit ca al Infinitului" [2]. Dar nu ni se redă tulburarea provocată de iubită vorbindu-ne de dragoste şi evocînd-o prin nişte fleacuri cum ar fi poalele rochiei, sau prenumele ei. Iată de ce toate acestea nu înseamnă nimic, numai cuvintele Chââlis, Pontarmé, insulele din Île-de-France, exaltă pînă la beţie gîndul că putem pleca, într-o frumoasă dimineaţă de iarnă, să vedem tărîmurile de vis pe unde s-a plimbat Gérard.

Iată de ce sîntem nepăsători la toate elogiile aduse unor ţinuturi. Dar am fi dorit aşa de mult să fi scris noi aceste pagini din *Sylvie*. Nu se poate să fii deopotrivă bogat şi să ai împărăţia cerului de partea ta, spune Baudelaire. Nu poţi să creezi cu inteligenţă şi cu gust un peisaj în vis, chiar ca Victor Hugo sau Hérédia [3] şi să întipăreşti unui ţinut această atmosferă de vis pe care Gérard a lăsat-o în Valois, căci într-adevăr din visul lui s-a născut. Fără tulburare ne putem gîndi la

---

[1] Eugène Melchior viconte de Vogüé, scriitor francez, academician (1848—1910). A scris numeroase eseuri despre scriitorii ruşi din sec. al XIX-lea. (N. tr.).

[2] Ch. Baudelaire, *Mici poeme în proză*. III. *Crezul artistului*. Ed. Univers, 1971. (N. tr.).

[3] José-Maria de Hérédia, poet parnasian, academician, (1842—1905). Autor al sonetelor *Les Trophées*.

Villequier[1] al lui Hugo, la admirabila *Loire* a lui Hérédia. Te înfiori citind într-un mers al trenurilor numele Pontarmé. Este în acest nume ceva de nedefinit, care se transmite, ai vrea să-l ai din calcul, fără să-l simți, dar este un element original, intrînd în compoziția acestor genii și nu în cea a celorlalți, ceva în plus, așa cum în faptul de a fi îndrăgostit există ceva mai mult decît admirație estetică și gust. Asta se află în anumite iluminări de vis ca cea din fața castelului Louis XIII și chiar dacă ai fi la fel de inteligent ca și Lemaître[2], greșești citînd acest castel drept un model de grație măsurată. Este un model de obsesie bolnăvicioasă... Amintind acum de nebunia inofensivă a lui Gérard, tradițională, veche și numindu-l un „nebun delicios", iată o dovadă de gust încîntător din partea lui Barrès.

Dar oare Gérard se ducea să revadă ținutul Valois pentru a compune *Sylvie?* Sigur că da. Pasiunea crede că obiectul său e real, îndrăgostitul de vis al unui ținut vrea să-l vadă. Fără asta, nimic nu ar fi sincer. Gérard este naiv și călătorește. Marcel Prévost[3] își spune: să rămînem acasă, e un vis. Dar la urma urmei rămîne în carte numai inexprimabilul, numai ceea ce credeam că nu vom reuși să introducem în ea. E ceva vag și obsedant ca o amintire. O atmosferă. Atmosfera albăstrie și purpurie din *Sylvie.* Cînd nu am resimțit acest inexprimabil ne lăudăm că opera noastră prețuiește cît cea a celor care l-au resimțit căci, în definitiv, cuvintele sînt aceleași. Numai că nu în cuvinte, în ceea ce este exprimat, ci între ele, ca bruma dintr-o dimineață, la Chantilly.

* * *

[1] *A Villequier,* poemul cel mai important al cărții a IV-a *(Pauca-Meae)* consacrată în întregime morții tragice a fiicei sale Léopoldine (Volumul *Les Contemplations).* (N. tr.).

[2] Lemaître, Jules François, (1853—1914), critic literar impresionist, autor de comedii.

[3] Vol. *Les contemporaines,* (1885—1889), grupează o serie renumită de articole.

Dacă, la antipozii luminoaselor și ușoarelor acuarele un scriitor a căutat cu trudă să se definească în fața lui însuși, să prindă, să lumineze nuanțe tulburi, legi adînci, impresii aproape de nesesizat ale sufletului omenesc, acesta este Gérard de Nerval în *Sylvie*. Amintiți-vă că această poveste pe care o numiți zugrăvire naivă este visul unui vis. Gérard încearcă să-și amintească de o femeie pe care o iubea în același timp cu o alta, iar prima îi stăpînește astfel anumite ore din viață și amintirea ei revine în fiecare seară la aceeași oră. Evocînd într-un tablou de vis această perioadă din viața lui, este cuprins de dorința de a pleca în acel ținut, coboară din casă, i se deschide ușa, ia o trăsură. Și, în zdruncinăturile trăsurii, pe drumul spre Loisy, își amintește și povestește. Sosește după o noapte de nesomn și ce vede atunci, ca să spunem așa, rupt de realitate, după noaptea nedormită prin reîntoarcerea într-un ținut care pentru el este mai degrabă un trecut existent în inima lui cel puțin tot atît cît și pe hartă, este legat așa de strîns de amintirile pe care le evocă, încît ești obligat, în fiecare clipă, să revii la paginile dinainte ca să vezi unde te găsești, dacă este prezentul sau evocarea trecutului.

Chiar și ființele sînt ca femeia din versurile pe care le citam : „pe care am cunoscut-o într-o altă viață și de care îmi amintesc, poate. Această Adrienne pe care el o crede comediantă [1] ceea ce-l face să se îndrăgostească de ea, și care de fapt nu era ea, castelele, nobilii pe care el pare că îi vede trăind mai degrabă în trecut, serbarea din ziua Sf. Bartolomeu și de care el nu e prea sigur că a avut loc și că nu e cumva un vis, „fiul paznicului era băut", etc... am dreptate să spun că în toate acestea, ființele înseși nu sînt decît umbrele unui vis. Minunata dimineață pe drum, vizita în casa bunicii lui Sylvie, asta este real... Dar amintiți-vă : în

[1] Este vorba de Jenny Colon, de care Nerval a fost îndrăgostit, a cărei imagine se confundă în amintirile lui cu celelalte *Filles du Feu*. (N. tr.).

noaptea aceea el n-a dormit decît o clipă sub cerul liber, cu un somn ciudat în care percepea încă lucrurile, căci se trezește avînd în urechi sunetul clopotelor vestind slujba de dimineață, pe care nu l-a auzit.

Astfel de dimineți sînt adevărate, dacă vrem. Dar în aceste clipe simțim acea exaltare cînd cea mai mică frumusețe ne îmbată și ne dă aproape o plăcere de vis, cu toate că în mod obișnuit, realitatea nu poate s-o facă. Adevărata culoare a fiecărui lucru ne emoționează ca o armonie, îți vine să plîngi văzînd că trandafirii sînt roz, sau, dacă e iarnă, să vezi pe trunchiurile copacilor frumoasele culori verzi cu reflexe și dacă o dîră de lumină le atinge, ca de exemplu, la apusul soarelui, cînd liliacul alb își etalează albeața, te simți copleșit de frumusețe. În locuințele în care aerul tare al naturii vă mai exaltă încă, în locuințele țărănești sau în castele, această exaltare este la fel de vie ca și în timpul plimbării, iar un obiect vechi ce ne aduce un prilej de vis, amplifică această exaltare. Cîți castelani nu s-au mirat astfel de emoția recunoștinței sau admirației mele, urcînd numai o scară acoperită cu un covor de diverse culori, sau văzînd în timpul prînzului soarele palid de martie care făcea să strălucească culorile verzi transparente de pe trunchiurile copacilor din parc și venea să-și încălzească palida rază pe covor, lîngă focul cel mare, în timp ce vizitiul venea după ordine pentru plimbarea pe care trebuia s-o facem. Așa sînt aceste dimineți binecuvîntate, săpate într-o noapte de nesomn, zguduirea nervoasă a unei călătorii, o beție fizică, o împrejurare excepțională, pe piatra dură a zilelor noastre, păstrînd în mod miraculos culorile admirabile, exaltate, farmecul visului care le izolează în amintirea noastră ca o peșteră minunată, magică și multicoloră, în atmosfera sa specială.

Culoarea lui *Sylvie* este purpurie, culoarea unui trandafir roșu aprins în catifea purpurie sau violacee, și nicidecum tonurile în acuarelă a Franței lor moderate. La fiecare clipă această culoare revine, trageri la țintă, fulare roșii, etc. Și chiar numele împurpurat cu doi de

i — Sylvie, adevărata Fiică a Focului [1]. În ceea ce mă privește, aș putea să număr aceste legi misterioase ale gîndirii pe care deseori am dorit să le exprim și să le găsesc exprimate în *Sylvie* — cred că aș putea număra pînă la cinci și șase — am dreptul să spun că oricîtă distanță ar pune o execuție perfectă — ceea ce este totul — între o simplă veleitate a spiritului și o capodoperă, între scriitori așa ziși în derîdere gînditori, și Gérard, ei sînt cei ce se pot totuși revendica drept urmași ai lui, mai degrabă decît cei la care perfecțiunea execuției nu este greu de realizat căci ei nu execută absolut nimic. Într-adevăr, tabloul prezentat de Gérard este delicios de simplu. Și iată unica șansă a geniului său. Senzațiile sînt atît de subiective, încît dacă indicăm numai numele locului care le provoacă, nu redăm precis ceea ce le dă preț în ochii noștri. Dar, analizînd impresia, dacă încercăm să redăm elementul ei subiectiv, facem să dispară imaginea și tabloul. Astfel încît, din disperare alimentăm și mai bine visările noastre cu ceea ce numește visul nostru fără să-l explice, cu indicatoarele de cale ferată, povestirile călătorilor, numele comercianților și al străzilor unui sat, notele domnului Bazin [2] în care este menționată fiecare specie de arbore, decît într-un prea subiectiv Pierre Loti. Dar Gérard a găsit mijlocul de a zugrăvi numai și de a da tabloului culorile visului său. Există poate puțin prea multă inteligență în nuvela sa...

---

[1] Referire la volumul *Les Filles du Feu* apărut în 1854 în care a fost inclusă *Sylvie* apărută în 1853. (N. tr.).

[2] René Bazin, scriitor francez, academician, (1853—1932). Romanele sale exaltă virtuțile tradiționale ale țăranilor francezi (N. tr.).

X

Sainte-Beuve şi Baudelaire

UN POET LEGAT DE SAINTE-BEUVE, CE ŢIE nu-ţi place decît pe jumătate şi faţă de care se ştie că criticul a dat dovadă de admiraţia cea mai clarvăzătoare şi prezicătoare este Baudelaire. Chiar dacă Sainte-Beuve a fost mişcat de admiraţia, respectul, gingăşia lui Baudelaire, care-i trimitea cînd versuri, cînd turtă dulce şi îi scria scrisorile cele mai exaltate despre *Joseph Delorme* [1], *Les Consolations* [2], *Lundis* îi adresa scrisori afectuoase, el nu a răspuns niciodată rugăminţilor repetate ale lui Baudelaire de a scrie măcar un singur articol despre el. Cel mai mare poet al secolului al XIX-lea şi care îi era şi prieten, nu figurează în *Lundis* unde atîţia conţi Daru, d'Alton Shée şi alţii îşi au locul lor. Cel puţin el nu figurează decît în treacăt. O dată, în vremea procesului lui Baudelaire acesta a implorat o scrisoare din partea lui Sainte-Beuve care să-l apere : dar Sainte-Beuve a găsit că legăturile sale cu regimul imperial îi interziceau s-o facă şi se mulţumi să întocmească anonim [3] un plan de apărare de care avocatul era autorizat să se servească, dar fără să-l numească pe Sainte-Beuve ; în acest plan Sainte-Beuve spunea că Béranger fusese la fel de îndrăzneţ ca şi Baudelaire, adăugînd : „Departe de mine ideea de a scădea cu ceva gloria unui poet ilustru (e vorba de Béranger şi nu de Baudelaire), unui poet naţional, drag tuturor, pe care

---

[1] *Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme*, operă romantică de Sainte-Beuve. 1829 (N. tr.).

[2] *Les Consolations*, volum de versuri apărut în 1830, dedicat lui V. Hugo. (N. tr.).

[3] „Sainte-Beuve fericit de a putea să-şi ajute prietenul fără să se compromită", cum spune naiv domnul Crépet, crezînd că face elogiul lui Sainte-Beuve. (N. autorului).

împăratul l-a considerat demn de funeralii naționale, etc".

Dar îi adresase lui Baudelaire o scrisoare[1] despre *Florile Răului*, reprodusă în *Causeries du Lundi*, scoțînd în evidență, pentru a scădea, fără îndoială, din însemnătatea elogiului, că această scrisoare fusese scrisă cu gîndul de a-l ajuta în apărare. Începe prin a-i mulțumi lui Baudelaire pentru dedicație, nu se poate hotărî să spună o vorbă de laudă, spune că piesele pe care le citise deja au, reunite, „un cu totul alt efect", că evident, e trist, dureros, dar că Baudelaire o știe prea bine, așa continuă o pagină întreagă, fără ca un singur adjectiv să lase să se presupună că Sainte-Beuve găsește cartea bună. El ne face să aflăm numai că Baudelaire ține mult la Sainte-Beuve și că acesta cunoaște calitățile sufletești ale lui Baudelaire. În sfîrșit, spre mijlocul paginii a doua, se entuziasmează, dă în sfîrșit o apreciere (și asta într-o scrisoare de mulțumire, adresată unei persoane care l-a tratat cu atîta duioșie și respect !) : „Făcînd aceasta cu subtilitate (o primă apreciere, care poate fi luată în rău sau în bine), cu rafinament, cu un talent straniu (este primul elogiu, dacă cumva este unul, de altfel nu trebuie să fim prea pretențioși, va fi cam singurul) și o neglijență aproape *prețioasă* în exprimare, *vorbind* (subliniat de Sainte-Beuve) sau petrarchizînd asupra oribilului..."), apoi părintește : „Probabil că ai suferit mult, dragul meu copil". Urmează cîteva critici, apoi elogioase complimente la adresa a două piese numai : sonetul *Tristesse de la Lune*[2]" care pare a fi scris de un englez contemporan cu tinerețea lui Shakespeare" și *A celle qui est trop sage*[3] despre care spune : „De ce această piesă n-a fost scrisă în latină sau în greacă ?" Uit că puțin mai sus îi vorbise de „finețea sa de execuție". Și cum lui Sainte-

[1] Din 20 iulie 1857. (N. tr.).

[2] 69 — *Tristețea Lunii*. (N. tr.).

[3] Proust se înșală asupra titlului : este vorba de poezia 133, *A celle qui est trop gaie (Celei prea vesele)* din *Piesele osîndite*. (N.tr.).

Beuve îi plac metaforele îngrijite, termină astfel : „Dar, repet, nu este vorba de complimente unei persoane iubite..." — și care tocmai v-a trimis *Florile Răului,* cînd ți-ai petrecut toată viața trimițînd volumul atîtor scriitori fără talent.

Dar scrisoarea nu este totul, îndată ce Sainte-Beuve a aflat că aveau de gînd s-o publice, a cerut-o înapoi, probabil ca să vadă dacă nu conținea prea multe elogii (de altfel aceasta e doar o supoziție de-a mea). În tot cazul, făcînd-o să apară în *Causeries du Lundi,* a crezut de cuviință să o precedă, aș spune pe șleau s-o facă și mai ineficace, de o mică introducere în care spune că scrisoarea fusese scrisă „cu gîndul de a veni în ajutorul apărării". Și iată cum vorbește despre *Florile Răului* în această introducere, cu toate că de data asta, cînd nu se mai adresează poetului „prietenul său", nu mai e nevoie să-l certe și ar putea să-l laude : „Poetului Baudelaire i-au trebuit ani de zile pentru a extrage din orice subiect și orice floare (adică pentru a scrie *Florile Răului*) un suc veninos, și chiar trebuie spus, destul de *agreabil* veninos. Era de altfel (mereu același lucru !) un om inteligent (!) destul de amabil în anumite ore (într-adevăr Baudelaire i-a scris lui Sainte-Beuve : „Am nevoie să vă văd ca și Anteu să atingă pămîntul") și foarte capabil de afecțiune (iată într-adevăr tot ce e de spus despre autorul volumului *Florile Răului.* Sainte-Beuve ne spusese deja, la fel, că Stendhal e modest și că Flaubert e un băiat bun). Cînd a publicat culegerea intitulată *Florile Răului* („Știu că faceți versuri ; n-ați fost tentat niciodată să scrieți o mică culegere ?", spunea un om de lume doamnei de Noailles[1] n-a avut de-a face numai cu critica, s-a amestecat justiția ca și cînd ar fi existat într-adevăr pericol *„în aceste rătăți înveșmîntate și subînțelese în rime elegante..."* Apoi rîn-

[1] Ana Brîncoveanu, contesă de Noailles, (1878—1933), poetă de limbă franceză, autoarea culegerilor *Le coeur Innombrable, Les Eblouissements, Les Vivants et les Morts.* Invitată deseori în cercul familiei lui Marcel Proust. (N. tr.).

durile care par să scuze într-un fel (cel puțin asta este impresia mea) elogiile din scrisoare determinate de dorința de a face un serviciu acuzatului. În trecere, să remarcăm că „răutățile învești mîntate" nu prea merg cu „Probabil că ai suferit mult, dragul meu copil". De cîte ori ești tentat să exclami în privința lui Sainte-Beuve ce animal bătrîn, ce canalie bătrînă!

Altă dată (și poate pentru că Sainte-Beuve fusese atacat în public de către prietenii lui Baudelaire pentru lipsa de curaj de a depune mărturie în favoarea poetului în curtea cu juri, așa cum a făcut-o d'Aurevilly [1] și alții) cu ocazia alegerilor în Academie, Sainte-Beuve a scris un articol despre diversele candidaturi. Baudelaire era candidat. Sainte-Beuve, căruia de altfel îi plăcea să dea lecții de literatură colegilor de la Academie, așa cum îi plăcea să dea lecții de liberalism colegilor din Senat, pentru că, dacă rămînea în mediul său, îi era superior, și avea veleități, accese, mîncărimi de artă nouă, de anticlericalism și de revoluție, Sainte-Beuve a vorbit pe scurt în termeni încîntători despre *Florile Răului* „acest mic pavilion pe care poetul și l-a construit la capătul Kamciatkăi literare, numesc asta „Nebunia Baudelaire", (mereu „cuvinte", cuvinte pe care oamenii inteligenți le pot cita rînjind: el numește asta „Nebunia Baudelaire". Numai că cei care citau asta la masa de seară, o puteau face cînd era vorba de Chateaubriand sau Royer-Collar. Ei nu știau cine era Baudelaire.) Și articolul se termină prin niște cuvinte nemaiauzite: sigur este că domnul Baudelaire „cîștigă cînd este *văzut*, căci cel ce se așteaptă să vadă intrînd un bărbat ciudat, excentric, se găsește în fața unui candidat *politicos, respectuos, exemplar, băiat drăguț*, cu un limbaj fin și *cu totul clasic în forme*". Nu pot să cred că scriind cuvintele *băiat drăguț, cîștigă cînd îl cunoști, clasic în forme*, Sainte-Beuve nu a cedat acelei isterii de limbaj care din cînd în cînd îi producea plă-

[1] Jules Barbey d'Aurevilly, (1808—1889), scriitor francez de factură romantică. A scris poezii, nuvele, romane. (N. tr.).

ceri irezistibile cînd vorbea ca un burghez analfabet, spunînd despre *Doamna Bovary*: „Începutul este fin creionat".

Şi mereu acelaşi procedeu: cîteva elogii „de prieten" lui Flaubert, fraţilor Goncourt, lui Baudelaire, şi să spui că de altfel, în viaţa privată sînt oamenii cei mai delicaţi, prietenii cei mai siguri. În articolul retrospectiv despre Stendhal, din nou acelaşi lucru („mai sigur în procedeul său"). Şi după ce l-a sfătuit pe Baudelaire să-şi retragă candidatura, şi cum Baudelaire l-a ascultat scriind scrisoarea de retragere, Sainte-Beuve îl felicită şi-l consolează astfel: „Cînd s-a citit (în şedinţa Academiei) ultima dumneavoastră frază de mulţumire, concepută în termeni atît *de modeşti şi atît de politicoşi*, s-*a strigat: Foarte bine. Aţi lăsat astfel o impresie bună. Asta nu-i nimic?*" Să faci impresia unui om modest, unui „băiat drăguţ" domnilor de Sacy[1] şi Viennet[2], asta nu-i nimic? Iar din partea lui Sainte-Beuve, marele prieten al lui Baudelaire, cel care a dat sfaturi avocatului cu condiţia să nu i se pomenească numele, cel care a refuzat orice articol despre *„Florile Răului"*, sau chiar despre traducerile lui Poe, dar cel care a spus că „Nebunia Baudelaire" era un fermecător pavilion, etc... asta nu-i nimic?

Sainte-Beuve credea că făcuse foarte mult. Şi ceea ce este mai îngrozitor — şi vine în sprijinul celor ce spuneam — oricît de fantastic ar putea părea, Baudelaire era de aceeaşi părere. Cînd prietenii săi sînt indignaţi că Sainte-Beuve l-a părăsit pe Baudelaire cu ocazia procesului şi lasă să se strecoare în presă aceste nemulţumiri, Baudelaire este înnebunit, scrie scrisoare după scrisoare lui Sainte-Beuve să-l convingă că nu e vina

---

[1] Samuel Silvestre de Sacy, (1801—1879), jurnalist, critic literar, academician. (N. tr.).

[2] Jean Pierre Guillaume Viennet (1777—1868), scriitor, om politic, academician, în 1830. Proust comentează ironic scrisoarea lui Sainte-Beuve. (N. tr.).

lui, scrie lui Malassis [1] și lui Asselineau [2]: „Știți cît de neplăcută îmi este această afacere. Babou știe bine că sînt prieten cu unchiul Beuve, că țin mult la această prietenie și că mă străduiesc să-mi ascund părerea cînd e contrară cu a lui, etc. Babou pare că vrea să mă apere împotriva cuiva care mi-a făcut multe servicii" (?) Îi scrie lui Sainte-Beuve că departe de a fi inspirat acest articol, îl convinsese pe autor că „dumneavoastră (Sainte-Beuve) ați făcut totdeauna tot ceea ce trebuia și puteați face. Cu puțin timp înainte îi vorbeam lui Malassis de această mare prietenie care mă onorează, etc".

Presupunînd că Baudelaire nu a fost sincer și că numai din interes a ținut să-l menajeze pe Sainte-Beuve și să-l lase să creadă că procedase bine, asta e același lucru, asta dovedește importanța pe care Baudelaire o acorda unui articol de al lui Sainte-Beuve (articol pe care nu-l poate de altfel obține) sau, în lipsa articolului, unor fraze elogioase pe care, într-un sfîrșit i le va acorda. Și ai văzut ce fraze? Dar oricît de amărîte ni se par, ele îl încîntă pe Baudelaire. După articolul cu „cîștigă cînd îl cunoaștem, este un băiat drăguț, nebunia Baudelaire, etc.", acesta îi scrie lui Sainte-Beuve... „Vă datorez încă un serviciu! Cînd se va termina? Și cum să vă mulțumesc? Dragă prietene, cîteva cuvinte, ca să vă descriu plăcerea deosebită pe care mi-ați făcut-o... Cît despre ceea ce numiți Kamciatka mea, dacă aș primi mai des astfel de încurajări puternice, cred că aș avea puterea să fac din Kamciatka mea o imensă Siberie, etc. Cînd văd activitatea dumneavoastră, vitalitatea dumneavoastră sînt rușinat (de neputința sa literară!). E nevoie acum ca eu, incorigibilul îndrăgostit al ver-

---

[1] Paul-Auguste Poulet-Malassis, editor francez, (1825—1878). A editat *Les Fleurs du Mal*. Implicat în procesul lui Baudelaire, este silit să părăsească Franța. (N. tr.).

[2] François-Alexandre-Charles, (1820—1874), jurnalist, scriitor, critic literar. A rostit necrologul la înmormîntarea lui Baudelaire la cimitirul Montmartre, 1867. (N. tr.).

surilor din *Les Rayons jaunes* [1] și al romanului *Volupté* [2], al lui Sainte-Beuve poet și romancier, să-l elogiez pe jurnalist? Cum ați făcut să ajungeți la această înălțime a formei, etc... am regăsit aici elocvența conversației dumneavoastră, etc..." și la sfîrșit: „Poulet-Malassis arde de nerăbdare să facă o broșură din minunatul dumneavoastră articol". Recunoștința sa nu se mărginește numai la o scrisoare, scrie un articol nesemnat în *Revista anecdotică* despre articolul lui Sainte-Beuve: „Orice articol este o capodoperă de bună dispoziție, veselie, înțelepciune și ironie. Toți cei care au onoarea să-l cunoască mai îndeaproape pe autorul lui *Joseph Delorme*, etc". Sainte-Beuve mulțumește directorului, spunînd la sfîrșit, tot cu acel gust de a face să alunece sensul cuvintelor: „Salut și respect pe binevoitorul anonim". Dar Baudelaire nefiind sigur că Sainte-Beuve îl recunoscuse îi scrie spunîndu-i că el scrisese articolul.

Toate acestea vin să sprijine ceea ce-ți spuneam, că omul care trăiește în același corp cu un mare geniu are puține legături cu el, că el e cel cunoscut de intimi și că este absurd să judeci, ca Sainte-Beuve, poetul prin om sau după spusele prietenilor săi. Cît despre omul el însuși, nu e decît un om și poate foarte bine să ignore ceea ce vrea poetul, care trăiește în el. Și poate e mai bine așa [3]. Judecata noastră este cea care, desprinzînd din opera poetului măreția sa, spune: este un rege, și-l consideră rege, ar vrea ca el să se poarte ca atare. Dar poetul nu are nevoie să se vadă astfel pentru ca realitatea pe care o zugrăvește să rămînă obiectivă și ca să nu se gîndească la el. Iată de ce el se vede un biet om măgulit dacă ar fi invitat la un duce și dacă ar lua premii la Academie. Și dacă această umilință

---

[1] Poezie din volumul *Joseph Delorme*. (N. tr.).

[2] Roman de Sainte-Beuve apărut în 1834. (N. tr.).

[3] Ultimele rînduri ale acestui paragraf sînt extrase dintr-un alt caiet, unde sînt precedate de următoarea mențiune: „De adăugat la Baudelaire, cînd mă refer la poetul care vrea să devină academician, etc. Supremă ironie, Bergson și vizitele academice". (N. ed. fr.).

este condiția sincerității și a operei sale, binecuvîntată fie ea.

Oare atît de mult se înșela Baudelaire în privința lui însuși ? Poate că nu, din punct de vedere teoretic. Dar dacă modestia, respectul său erau șiretenie, el se înșela totuși asupra lui însuși, căci el care scrisese *Balconul, Călătoria, Cei Șapte Bătrîni,* se zărea într-o sferă în care un fotoliu la Academie, un articol al lui Sainte-Beuve însemnau foarte mult pentru el. Și se poate spune că sînt cei mai buni, cei mai inteligenți care fac la fel, cei care au coborît repede din sfera de unde scriu *Florile Răului, Roșu și Negru, Educația sentimentală*[1] și ne putem da seama, noi ce nu cunoaștem decît cărțile, adică geniile, și pe care falsa imagine a omului nu ne tulbură, la ce înălțime este această sferă față de cea în care s-au scris *Lundis, Carmen* și *Indiana* — pentru ca să admitem cu respect, din calcul, din eleganța caracterului sau din prietenie, falsa superioritate a unui Sainte-Beuve, unui Mérimée, unei George Sand. Acest dualism atît de firesc are ceva atît de tulburător. Să-l vezi pe Baudelaire, umil, respectuos cu Sainte-Beuve și pe alții intrigînd pentru o decorație, Vigny care tocmai a scris *Les Destinées* cerșind un articolaș într-un jurnal (nu-mi amintesc chiar bine, dar cred că nu mă înșel).

Ca și cerul teologiei catolice, care se compune din mai multe ceruri suprapuse, persoana noastră, cu aparența pe care i-o dă corpul nostru, cu capul care circumscrie gîndirea unei mici sfere, persoana noastră morală se compune din mai multe persoane suprapuse. Aceasta se vădește poate la poeții care au un cer în plus, unul intermediar între cerul geniului lor și cel al inteligenței, bunătății, delicateții lor obișnuite, acest cer este proza lor. Cînd Musset și-a scris *Povestirile,* din cînd în cînd se simte la acel nu știu ce, o fremătare, ceva mătăsos, acel gata să zboare al unor aripi ce nu se vor ridica. Este ceea ce de altfel s-a spus mult mai bine :

[1] Roman de Gustave Flaubert. (N. tr.).

„Même quand l'oiseau marche on sent qu'il a des ailes" [1]

Un poet care scrie proză (afară de cazul, bineînțeles cînd face poezie în proză ca Baudelaire în *Mici Poeme* și Musset în teatrul său), Musset cînd scrie *Povestirile*, eseurile de critică, discursurile la Academie, lasă la o parte geniul său, încetează să desprindă din el forme dintr-o lume supranaturală și exclusiv personală de care totuși își reamintește, ne face să ne amintim și noi de toate acestea. Cîteodată, la un pasaj, ne gîndim la versuri celebre, invizibile, absente, dar a căror formă vagă, nehotărîtă, pare transparentă în spatele cuvintelor pe care le-ar spune oricine și le dă un fel de grație și de majestate, de emoționantă aluzie. Poetul a dispărut deja dar reflectarea sa se mai zărește încă în spatele norilor. În om, omul vieții, al dineurilor, al ambițiilor, nu mai rămîne nimic și acestuia Sainte-Beuve pretinde că-i cere esența celuilalt, din care n-a păstrat nimic.

* * *

Te înțeleg că Baudelaire nu-ți place decît pe jumătate. Ai găsit în scrisorile lui ca și în cele ale lui Stendhal, lucruri cumplite despre familia lui. Cumplit este și el în poezia sa, cumplit însă cu foarte multă sensibilitate, cu atît mai uimitor în asprimea sa cu cît suferințele de care-și bate joc, pe care le afișează cu nepăsare simțim că l-au măcinat pînă în adîncul ființei. Este sigur că într-un poem sublim ca *Les Petites Vieilles* nici una din suferințele lor nu scapă poetului. Nu numai groaznicele lor dureri :

„Ces yeux sont des puits faits d'un million de larmes,
Toutes auraient pu faire un fleuve avec leurs pleurs !, [2]

---

[1] Vers al poetului puțin cunoscut Lemierre Antoine Marin (1723—1793).

[2] 95. *Bătrînele, Florile Răului*, Editura pentru Literatură Universală, 1967, trad. S. Bascovici.

Un milion de lacrimi în ochi fîntîni le sapă,
Toate-ar putea să facă un fluviu cu-al-lor plînsl

poetul este prezent în corpul lor, freamătă odată cu nervii lor, tremură odată cu vlăguiala lor :

...Flagelleés par les bises iniques,
Frémissant au fracas roulant des omnibus...,
Se traînent comme font les animaux blessés, [1]

Dar frumusețea descriptivă și caracteristică a tabloului nu-l face să dea înapoi în fața vreunui detaliu crud [2] —

Ou dansent, sans vouloir danser, pauvres sonnettes
Celle-là, droite encore, fière et sentant la régle...
Avez-vous observé que maints cercueils de vieilles
Sont presque aussi petits que celui d'un enfant ?
La Mort savante met dans ces bières pareilles
Un symbole d'un goût bizarre et captivant...
A moins que, méditant sur la géométrie,
Je ne cherche, à l'aspect de ces membres discords,
Combien de fois il faut que l'ouvrier varie
La forme de la boîte où l'on met tous ces corps" [3].

---

[1] *Idem, Bătrînele.*
...biciuite de vînturi nemiloase,
Cu pasu-n uruitul de roți, cutremurat,
Cînd se tîrăsc, jivine rănite par c-ar fi.

[2] Poezia sa, 95, *Les Aveugles ;* începe așa :
Contemple-les, mon âme ; ils sont vraiment affreux !
(N. autorului).
Orbii :
O, *suflete, privește-i ! sînt triști și singuratici* (trad. Al. Hodoș)

[3] *Idem, Bătrînele.*
Ori, ca-ntr-un joc în care n-au vrut să fie luate,
Bătrîna dreaptă încă și mîndră stă deoparte,
— Nu ați văzut atîtea sicrie de bătrîne
Că sînt la fel aproape cu cele de copil ?
Tot știutoarea moarte în racle mici rămîne
Un simbol ce te-nclină în fața ei umil,
Dar măsurînd cu gîndul sicrie de tot felul,
Nu țin să știu, la văzul acestor oase reci,
De cîte ori dulgherul o să-și încerce zelul
Schimbînd cutia-n care s-or legăna pe veci.

Dar în special :

„Mais moi, moi qui de loin tendrement vous surveille,
L'oeil inquiet, fixe sur vos pas incertains,
Tout comme si j'étais votre père, ô merveille !
Je goûte à votre insu des plaisirs clandestins : [1]

Şi iată ce face ca Baudelaire să-ţi placă —, cum ar spune Sainte-Beuve a cărui formulă îmi interzic să mi-o însuşesc aşa cum am fost deseori ispitit s-o fac, ca să înlătur din acest proiect de articol orice joc al inteligenţei, dar aici nu este pastişă, este o observaţie a mea, în care numele îmi vin în memorie sau pe buze şi care mi se impune acum — să-ţi placă Baudelaire, adică să-ţi placă la nebunie în aceste poeme atît de jalnice şi de umane, nu este neapărat un semn de mare sensibilitate. El a făcut din aceste viziuni care, în fond l-au durut, sînt sigur, un tablou atît de grăitor, dar din care orice expresie a sensibilităţii este atît de absentă încît spirite ironice şi îndrăgostite de culoare, inimi cu adevărat reci se pot delecta cu ele. Versul despre aceste bătrîne :

Débris d'humanité pour l'éternité murs [2]

este un vers sublim pe care spiritele mari, inimile nobile îl citează cu plăcere. Dar de cîte ori l-am auzit citat şi gustat din plin, de o femeie, despuiată de bunătate şi de moralitate, foarte inteligentă dar inumană, şi care se amuza, amestecîndu-l cu insulte spirituale şi îngro-

---

[1] *Idem, Bătrînele :*

Dar eu, eu de departe, cînd vă păzesc cu bune
Priviri îngrijorate, atunci cînd şovăiţi,
Ca un părinte care v-aşteaptă, o, minune,
Am o plăcere-ascunsă ce nici n-o bănuiţi :

[2] Poemul *Bătrînele...*

Umane vreascuri doară-n vecie înflorind !

zitoare, lansîndu-l ca o prevestire a morţii apropiate cînd treceau asemenea femei bătrîne pe care le detesta. Să simţi toate durerile dar să fii destul de stăpîn pe tine ca să nu-ţi displacă privindu-le, să poţi suporta durerea provocată artificial de o răutate (chiar atunci cînd, citîndu-l uiţi cît de crud este versul minunat:

„Le violon frémit comme un coeur qu'on affige",[1]

Oh ! această înfiorare a unei inimi rănite — acum cîteva clipe nu era decît înfiorarea nervilor bătrînelor, huruitul roţilor omnibuzelor.

Poate că această subordonare a sensibilităţii faţă de adevăr, faţă de expresie, este în fond o amprentă a geniului, a forţei artei, superioară sentimentului de milă individuală. Dar în cazul Baudelaire lucrurile sînt şi mai ciudate. În cele mai sublime expresii pe care le-a dat unor anumite sentimente, se pare că a făcut o zugrăvire exterioară a formei lor, fără însă să le simpatizeze. Unul din cele mai admirabile versuri despre caritate, unul din acele versuri grandioase şi desfăşurate ale lui Baudelaire, este acesta:

„Pour que tu puisses faire à Jésus, quand il passe,
Un tapis triomphal avec ta charité" [2]

Dar poate exista ceva mai puţin caritabil (cu bună ştiinţă, dar asta nu face nimic) decît sentimentul prin care este exprimat:

„Un Ange furieux fond du ciel comme un aigle,
Du mécréant saisit à plein poing les cheveux,
Et dit, le secouant: „Tu connaîtras la règle!
(Car je suis ton bon Ange, entends-tu?) Je le veux!

---

[1] *Ibidem*, 51, *Harmonie du soir (Armonie în amurg)* (traducere de Al. Philippide). (N. tr.).
...Vioara ca un suflet pe care-l chinui, plînge...

[2] *Ibidem*, 144, *Le Rebelle (Răzvrătitul)*
...Şi lui Isus în cale, cu-a tale milostenii
Să-i poţi aşterne astfel un triumfal covor (trad. Al. Philippide) (N. tr.).

Sache qu'il faut aimer, sans faire la grimace,
Le pauvre, le méchant, le tortu, l'hébété,
Pour que tu puisses faire à Jésus, quand il passe,
Un tapis triomphal avec ta charité." [1]

Desigur, el înţelege tot ce există în aceste virtuţi, dar pare că alungă esenţa acestor versuri. Iată tot devotamentul, în aceste versuri din *Bătrînele :*

Toutes m'enivrent ; mais parmi ces êtres frêles
Il en est qui, faisant de la douleur un miel,
Ont dit au Dévouement qui leur prêtait ses ailes :
Hippogriffe puissant, mène-moi jusqu'au ciel ! [2]

Se pare că eternizează prin forţa extraordinară, nemaiauzită a cuvîntului (de o sută de ori mai puternic decît cel al lui Hugo, în ciuda a tot ce se spune) un sentiment pe care se străduieşte să nu-l resimtă în clipa cînd îl numeşte, cînd mai mult îl zugrăveşte decît îl exprimă. El găseşte pentru toate durerile, pentru toate blîndeţile forme nemaiauzite, răpite din lumea lui spirituală, care nu se vor găsi niciodată în nici o altă lume, forme dintr-o planetă pe care a locuit-o el singur şi care nu se aseamănă cu nimic din ce cunoaştem noi. Pe fiecare categorie de persoane el pune, caldă şi suavă,

---

[1] *Ibidem :*
Un Înger ca un vultur coboară drept din cer,
Înşfacă strîns pe omul necredincios de chică.
Şi-i spune zgîlţîindu-l : „De-acum vei şti de frică,
Şi, pentru că sînt bunul tău Înger, vreau şi cer :

Să-ndrăgeşti statornic şi-n veci ascultător
Săracii şi schilozii, nerozii şi viclenii.
Şi lui Isus în cale, cu-a tale milostenii
Să-i poţi aşterne astfel un triumfal covor...

[2] *Ibidem Bătrînele :*
De toate-s prins în vrajă ! dar multe dintre ele
Făcîndu-şi din durere un strop de miere-ascuns,
Au spus jertfirii care le dase aripi grele :
„Cal năzdrăvan, o, du-ne spre cerul nepătruns !

plină de dulceață și parfum una dintre acele forme mărețe care ar putea conține o sticlă sau o șuncă, dar dacă el o spune cu buze zgomotoase ca tunetul, s-ar crede că se străduiește să n-o spună decît cu buzele, chiar dacă ne dăm seama că a resimțit totul, a înțeles totul, că el este sensibilitatea cea mai fremătătoare, inteligența cea mai profundă.

L'une, par sa patrie au malheur exercée,
L'autre, que son époux surchargea de douleurs,
L'autre, par son enfant Madone transpercée,
Toutes auraient pu faire un fleuve avec leurs pleurs! [1]

Exercée este admirabil, *surchargea* este admirabil, *transpercée* este admirabil. Fiecare din aceste cuvinte așază pe idee una dintre acele frumoase forme întunecate, strălucitoare, hrănitoare.

L'une par sa patrie au malheur exercée...

Dintre aceste frumoase forme de artă inventate de el, despre care îți vorbeam și care se așternmari, călduroase și colorate peste faptele pe care el le enumeră, într-adevăr, un anumit număr dintre ele sînt forme de artă, ce fac aluzie la patria bătrînilor.

„L'une, par sa patrie au malheur exercée...
Les uns joyeux de fuir une patrie infâme... [2]
C'est la bourse du pauvre et sa patrie antique" [3]

---

[1] *Bătrînele*
...Și una-n țara-i scumpă la pătimiri ajunsă,
O alta cărei soțul prea mari dureri i-a strîns,
Și alta, ca Madona de pruncul ei străpunsă,
Toate-ar putea să facă un fluviu cu al lor plîns!
Ibidem, 130, *Le voyage (Călătoria)*
...Unii fugind să scape de patrii ticăloase...
(traducere Al. Philippide) (N. tr.).

[3] *Ibidem*, 126, *La mort des pauvres (Moartea săracilor)* (N. tr.).
...E avuția celor săraci, e țara lor,...

Ca și frumoasele forme despre familie: „d'autres l'horreur de leurs berceaux“ [1], care intră repede în categoria formelor biblice și din toate aceste imagini care fac vigoarea impetuoasă a unei bucăți ca *Bénédiction* în care totul este înălțat prin această demnitate a artei:

Dans le pain et le vin destinés à sa bouche
Ils mêlent de la cendre avec d'impurs crachats ;
Avec hypocrisie ils jettent ce qu'il touche,
Ils s'accusent d'avoir mis leurs pieds dans ses pas.

Sa femme va criant sur les places publiques...
Je ferai le métier des idoles antiques...
Ah ! que n'ai-je mis bas tout un noeud de vipères,
Plutôt que de nourir cette dérision ! [2]

Pe lîngă versurile raciniene atît de frecvente la Baudelaire:

Tous ceux qu'il veut aimer l'observent avec crainte [3]

măreţele versuri strălucitoare „ca niște cruci“, care sînt gloria poemelor sale:

---

[1] *Ibidem, Le voyage (Călătoria)* (N. tr.).
...Alții priviți cu groază de ai lor...

[2] *Ibidem,* 2, *Binecuvîntare*
Cu pîinea lui cinstită și vinul din pahar
Amestecă cenușă și un scuipat murdar,
Fățărnicia-i face s-arunce tot ce-atinge
Un ins îl dă în lături, și altul îl împinge.
Femeia lui îl face-n răspîntii de ocară

. . . . . .

Îmi voi încinge fruntea, ca idolii, cu laur

. . . . . .

Cum nu-mi secași, Tu, sînii, ca să rămîie sterpi !
Și nu-ncolți mai bine în ei un cuib de șerpi !
(traducere Tudor Arghezi) (N. tr.).

[3] *Ibidem, Binecuvîntare :*
Cine-i drag se teme de el, și fiecare,

Elle-même prépare au fond de la Géhenne
Les bûchers consacrés aux crimes maternels [1]

şi toate celelalte elemente ale geniului lui Baudelaire pe care mi-ar place să ţi le înşir, dacă aş avea timp. Dar în această poezie, deja frumoasele imagini ale teologiei catolice predomină :

Des trônes, des vertus, des Dominations
Je sais que la douleur est la noblesse unique
Où ne mordront jamais la terre et les enfers,
Et qu'il faut pour tresser ma couronne mystique
Imposer tous les temps et tous les univers [2]

(De data asta o imagine a durerii fără ironie, aşa cum erau cele ale devotamentului şi caritătii pe care le-am citat, dar foarte nepăsătoare, mai frumoasă ca formă, aluzie la opere de artă din Evul Mediu catolic, mai mult picturală decît emoţională !)

Nu vorbesc de versurile despre Madona, căci aici chiar este vorba de jocul de a surprinde toate aceste forme catolice. Dar în curînd aceste imagini minunate :

„Je traîne des serpents qui mordent mes souliers" [3]

acest cuvînt pantof care-i place aşa de mult

---

[1] *Ibidem, Binecuvîntare :*
Ea singură aţîţă rugul nestins de munci
Păstrat, în Iad, pedeapsă uciderii de prunci

[2] *Ibidem, Binecuvîntare :*
Al cetelor de îngeri, şi caut să mă-nvăţ
Ştiu că durerea este cea mai înaltă treaptă
Spre care nici ţărîna, nici omul nu se-ndreaptă,
Şi că-mpletind cununa mea nouă, tu mă legi
Să birui lumea toată şi timpurile-ntregi.

[3] *Florile Răului*, 140, *La voix, (Vocea)*
...Aduc tîrîş aspide muşcîndu-mă de ghete...
(traducere Lazăr Iliescu), ELU, 1968. (N. tr.).

„Que tu es belle dans tes pieds sans souliers, o fille de prince. [1]

Necredinciosul îşi lasă pantofii la uşa bisericii" şi aceşti şerpi sub picioare ca sub picioarele lui Isus", *incalcabis aspidem* „tu vei călca peste viperă". Dar încetul cu încetul, lăsînd de o parte pe cele foarte cunoscute (şi care sînt poate cele mai esenţiale), mi se pare că aş putea să încep, formă cu formă, să-ţi evoc acea lume a gîndirii lui Baudelaire, ţinut al geniului său, din care fiecare poem nu este decît un fragment, şi care, îndată ce-l citeşti se alătură celorlalte pe care le cunoaştem, ca într-un salon, într-un cadru pe care nu-l văzusem încă, un anume munte antic unde se lasă apusul roşiatic şi pe unde trece poetul cu chip de femeie urmat de două sau trei Muze, adică un tablou de viaţă antică cunoscută firesc, acele Muze fiind persoane care au existat, care se plimbau seara, cîte două, cîte trei, cu vreun poet, etc., toate acestea într-o clipă, într-un anumit ceas, în atmosfera ce atribuie ceva real legendei nemuritoare care îţi aminteşte de meleagurile lui Gustave Moreau [2]. Pentru asta, ar trebui să vezi toate porturile, nu numai un port ticsit de pînze şi de catarge, ci şi pe acelea unde corăbiile înoată în aur şi moar şi deschid enormele braţe pentru a cuprinde slava unui cer pur „où frémit l'éternelle chaleur [3] dar şi pe acelea care nu sînt decît simple porţi :

---

[1] Aluzie la psalmul IXC : „Călca-vei peste leu
şi peste viperă". (N. tr.).

[2] Pictor francez, (1826—1898), artist strălucit, creatorul unei antichităţi romaneşti şi simbolice. (N. tr.).

[3] Proust nu citează între ghilimele toate versurile, iar într-un vers înlocuieşte *glissant* (înaintînd) cu *nageant* (înotînd).

Poemul 24, *La Chevelure (Părul)*

Où les vaisseaux, glissant dans l'or et dans la moire,
Ouvrent leurs vastes bras pour embrasser la gloire
D'un ciel pur où frémit l'éternelle chaleur.
(Corăbiile-n aur şi azur înaintează
Şi deschizînd largi braţe spre slava veşnic trează
A unui cer fierbinte pornesc mereu la drum).
(traducere Al. Philippide). (N. tr.).

Que les soleils marins baignaient de mille feux [1]
Le portique ouvert sur des Cieux inconnus [2]

Cocotierii din Africa, întrezăriți palizi ca niște fantome.

Les cocotiers absents de la superbe Afrique
Derrière la muraille immense du brouillard [3]
Des cocotiers absents, les fantômes épars ! [4]

Odată cu lăsarea înserării, cînd soarele își răspîndește :

„ses beaux reflets de cierge
Sur la nappe frugale et les rideaux de serge" [5]

pînă la ora cînd seara este făcută „din roz și din albastru mistic" [6], și cu aceste unduiri de melodii ce plutesc mereu în poezia lui și i-au permis să creeze cea mai delicioasă exaltare care s-a scris poate de la Simfonia Eroică a lui Beethoven :

...Ces concerts riches de cuivre
Dont nos soldats parfois inondent nos jardins

---

[1] *Ibidem*, 13, *La vie intérieure (In altă viață)*
Scăldat de cerul mării în flăcări mii și mii
(traducere Al. Philippide). (N. tr.).

[2] *Ibidem*, 136, *La mort des pauvres (Moartea sărmanilor)*
E poarta-ntredeschisă spre-un cer necunoscut !
(traducere Al. Westfried). (N. tr.).

[3] *Ibidem*, 93, *Le Cygne (Lebăda)*
Cu ochii arși de friguri, în ceață căutînd
Pierduții nuci de cocos din Africa, de-acasă
(traducere Al. Hodoș) (N. tr.).

[4] *Ibidem*, 137, *A une Malabraise (Unei Malabreze)*
Fantoma tristă a unui absent cocotier !
(traducere Al. Philippide). (N. tr.).

[5] *Ibidem*, 103, *Je n'ai pas oublié (Eu nu am uitat)*
...frumoase reflexe de făclii
Pe masa-ne frugală și peste draperii
(traducere Perpessicius) (N. tr.).

[6] *Ibidem*, 125, *La Mort des Amants (Moartea Amanților)*
Un soir fait de rose et de bleu mystique,
(Într-o sfîntă seară roză și albastră)
(traducere Al. Philippide). (N. tr.).

Et qui par ces soirs d'or où l'on se sent revivre
Versent quelque héroisme au coeurs des citadins [1]
Le son de la trompette est si délicieux
Dans ces soirs de célestes vendanges [2]

Vinul, nu numai în toate poeziile divine în care este cîntat încă din clipa cînd a dat în pîrg

...sur la colline en flamme [3]

pînă în clipa cînd „pieptul cald" [4] al muncitorului îi e „dulce mormînt" [5], dar peste tot unde el, şi orice licoare, orice vegetală ambrozie (o alta dintre personalele şi delicioasele lui preparări), intră tiptil în fabricaţia imaginii, aşa cum spune despre moarte că ea

...nous monte et nous enivre
Et nous donne le coeur de marcher jusqu'au soir [6]

Orizonturile albastre pe care s-au lipit pînze albe :

Brick ou fregate dont les formes au loin
Frissonnent dans l'azur [7]

---

[1] *Ibidem, Bătrînele* (N. tr.).
...Concertele de goarnă
Ce prin grădini revarsă un marş, cuceritor,
Şi cari în seri de aur învietoare, toarnă
Un val eroic parcă în pieptul tuturor.

[2] *Ibidem,* 151, *L'Imprévu (Neprevăzutul)*
Trompeta umple dulce cu sunetele ei
Amurgurile-acestui cules de vie sfîntă
(traducere Al. Philippide). (N. tr.).

[3], [4], [5] *Ibidem,* 108, *L'Ame du vin (Sufletul vinului)*
...pe-un dogorit colnic
Et sa chaude poitrine est une douce tombe.
(traducere Al. Philippide) (N. tr.).

[6] *Ibidem,* 126, *La mort des pauvres (Moartea sărmanilor)*
...ne-animă şi ne-mbată
Şi care dă puterea să mai trăim o zi ;
(traducere Al. Westfried). (N. tr.).

[7] *Ibidem,* 134, *Lesbos (Lesbos)*
Să desluşească-n zare catargele fregatei
Ce, poate, se arată sub cerul de azur
Proust citează din memorie. De fapt versurile sînt :
...brick, tartame ou frégate
Dont les formes au loin frissonnent dans l'azur.
(traducere Lazăr Iliescu) (N. tr.).

Şi negresa şi pisica, ca într-un tablou de Manet [1]. De altfel, a rămas ceva pe care Baudelaire să nu-l fi zugrăvit ? Am trecut peste tropice, fiind un aspect prea cunoscut al geniului său, cel puţin prea cunoscut de noi doi, căci mi-a fost atît de greu să te obişnuiesc cu *Părul*, dar n-a zugrăvit el soarele în infernul său polar ca un „bloc roşu şi îngheţat" [2] ? Dacă a scris despre clarul de lună versuri care sînt ca şi piatra aceea ca şi sub sticlă, într-o teacă de silex din care se taie opalul şi care este ca un clar de lună pe mare şi în mijlocul căreia, ca un fir dintr-o altă esenţă, de violetă sau de aur, filtrează o irizare asemănătoare razei lui Baudelaire, a zugrăvit luna diferită, ca o medalie nouă, şi dacă am omis toamna din care, ca şi mine, tu ştii pe dinafară toate versurile, a avut despre primăvară versuri cu totul diferite şi divine :

Le printemps vaporeux fuira vers l'horizon [3]
Le printemps adorable a perdu son odeur !" [4]

Şi de altfel se pot compara aceste forme, cînd el n-a vorbit despre nimic (şi a vorbit din tot sufletul) fără să nu-l fi arătat printr-un simbol, mereu atît de material, de surprinzător, atît de puţin abstract, cu cuvintele cele mai tari, mai folosite, mai potrivite ?

---

[1] Referire la tabloul *Olympia* care a provocat scandal cu ocazia expunerii lui în cadrul „Salonului Refuzaţilor", 1863. (N. tr.).

[2] Referire la *Chant d'automne*, poemul 60 :
Mon coeur ne sera plus qu'un bloc rouge et glacé. (N. tr.).

[3] *Ibidem*, 89, *L'horloge (Ceasornicul)*
— Proust citează din memorie :
Le plaisir vaporeux fuira vers l'horizon
Plăcerea ca un abur în zare va pieri
(traducere S. Bascovici)

[4] *Ibidem*, 84, *Le goût du néant. (Dor de neant)*
Mireasma primăverii slăvite a pierit !
(traducere S. Bascovici) (N. tr.).

Bâton des exilés, lampe des inventeurs,
Toi qui fais au proscrit ce regard calme et haut
Qui damme tout un peuple autour d'un échafaud [1]

şi despre moarte :

C'est l'auberge fameuse, inscrite sur le livre
Où l'on pourra manger, et dormir, et s'asseoir" ; [2]

. . . . . .

Et qui refait le lit des gens pauvres et nus ;
C'est la gloire des dieux, c'est le grenier mystique
C'est le portique ouvert sur les cieux inconnus !" [3]

şi despre pipă :

Je fume comme la chaumine [4]

Şi toate femeile lui, primăverile lui cu miresmele lor, şi dimineţile cu praful de pe drumuri, oraşele lui forate ca nişte furnicare, şi „vocile" lui ce promit lumi întregi, cele care vorbesc în bibliotecă, şi cele care vorbesc în faţa vaporului, cele care spun că pământul este

---

[1] *Ibidem*, 124. *Les Litanies de Satan (Litanii către Satan)*
Toiag de exil şi lampă lucind la născociri,
Tu care-l faci să cate de sus pe osîndit
La eşafod, în juru-i norodul pedepsit
(traducere S. Bascovici) (N. tr.).

[2] *Ibidem*, 126, *La mort des pauvres (Moartea sărmanilor)*
E cîrciuma vestită în care vom găsi
Şi somnul şi ospăţul şi liniştea visată ;
(traducere Al. Westfried). (N. tr.).

[3] *Ibidem,*
Şi care dă culcuşul de veci sărmanilor :
E-a zeilor mînie, e-un adăpost tăcut,
E avuţia celor săraci, e ţara lor,
E poarta-ntredeschisă spre-un cer necunoscut !

[4] *Ibidem*, 72, *La pipe (Pipa)*
Eu fumez gros, precum cabana
(traducere Lucian Rădan). (N. tr.).

o prăjitură plină de dulceață și cele care spun : aici se culeg strugurii

Les fruits miraculeux dont votre coeur a faim. [1]

Amintește-ți că el este cel ce-a găsit toate culorile adevărate, moderne, poetice, nu foarte reușite, dar savuroase, în special culoarea roz, cu albastru, cu auriu sau cu verde :

Vous êtes un beau ciel d'automne, clair et rose... [2]
Et les soirs au balcon, voilés de vapeurs roses ; [3]

și în fiecare seară culoarea roz.

Și în acest univers, unul și mai ascuns încă, sălășluit în parfumuri, dar nu mai terminăm astfel ; și dacă am lua o poezie la întîmplare (nu vorbesc de marile lui poezii, sublime care-ți plac ca și mie, *Balconul*, *Călătoria*) poezii mai puțin importante, ai fi uimită să vezi la fiecare trei sau patru versuri, un vers celebru, nu neapărat baudelairian, de care tu nu știai unde se află (lîngă alte versuri mai baudelairiene poate și mai sublime) :

Beaux écrins sans joyaux, médaillons sans relique [4]

un vers matriță, se pare, atît e de general și de nou, mii de alte versuri de același fel dar pe care nimeni nu

---

[1] *Ibidem*, 130, *Le Voyage (Călătoria)*
Fantasticele poame pe care le-ați dorit
(traducere Al. Philippide) (N. tr.).

[2] *Ibidem*, 59, *Causerie (În intimitate)*
Tu ești un cer de toamnă frumos, trandafiriu...
(traducere C. Z. Buzdugan). (N. tr.).

[3] *Ibidem*, 37, *Le Balcon (Balconul)*
Sau pe balcon în roze amurguri visătoare
(traducere Al. Philippide) (N. tr.).

[4] *Ibidem*, 102, *L'Amour du mensonge (De dragul minciunii)*
Sînt scrinuri fără pietre, pustii medalioane
(traducere Ion Fillat) (N. tr.).

le-a spus așa de bine, și în toate genurile, versuri ca acesta :

Et les grand ciels qui font rêver d'éternité [1]

pe care l-ai crede al lui Hugo, sau ca acesta :

Et tes yeux attirants comme ceux d'un portrait [2]

pe care l-ai crede al lui Gautier, sau ca acesta :

O toi que j'eusse aimée, o toi qui le savais [3]

pe care l-ai putea crede al lui Sully Prudhomme, sau ca acesta :

Tous ceux qu'il veut aimer l'observent avec crainte [4]

pe care l-ai crede al lui Racine, sau :

O charme d'un néant follement attifé [5]

pe care l-ai putea crede al lui Mallarmé, ca și atîtea altele pe care le-ai putea crede de Sainte-Beuve, de Gérard de Nerval atît de mult asemănător lui, dar mai afectuos, și el cu răfuieli de familie (o Stendhal, Baudelaire, Gérard !), versuri în care este atît de tandru, un

[1] *Ibidem*, 90, *Paysage (Peisaj)*
Spre cerul larg ce toarnă în noi eternitate
(traducere Al. Philippide) (N. tr.).

[2] *Ibidem*, 102, *L'Amour du mensonge (De dragul minciunii)*
Și ochii tăi ca ochii icoanei de pe zid
(traducere Ion Pillat) (N. tr.).

[3] *Ibidem*, 97, *A une passante (Unei trecătoare)*
O, tu zadarnic dragă, o, tu care știai
(traducere Al. Philippide) (N. tr.).

[4] Vezi nota 3, p. 124.

[5] *Ibidem*, 101, *Danse macabre (Dans macabru)*
O vrajă nebunească, neant împodobit !
(traducere Grigore Hagiu) (N. tr.).

nevrozat ca şi Baudelaire şi care ca şi el a scris cele mai frumoase versuri, ce ar trebui reluate apoi, şi ca şi el, leneş, cu siguranţă în execuţia detaliului şi nesiguranţă în plan. Curioase, aceste poeme ale lui Baudelaire cu versurile măreţe pe care geniul său luat de vîrtejul emistihului precedent, e gata, cu toate forţele, să le împlinească în grandioasa lor carieră, şi care dau astfel cea mai înaltă idee despre bogăţia, elocvenţa, infinitul unui geniu :

Et dont les yeux auraient fait pleuvoir les aumônes (tournant)
Sans la méchanceté qui brillait dans leurs yeux [1],
...*Ce petit fleuve,*
Triste et pauvre miroir où jadis resplendit (tournant)
L'immense majesté de vos douleurs de veuve [2],

şi o sută de alte exemple. Cîteodată, fără ca versul următor să fie sublim, întîlnim totuşi această minunată încetinire a emistihului care va lansa carul în cariera versului următor, această înălţare a trapezului din ce în ce mai sus, fără ţel, pentru o lansare mai bună :

Nul oeil ne distinguait (pour mieux lancer sa pensée)
De même enfer venu (tournant) [3]

---

[1] *Ibidem*, 94, *Les sept Vieillards (Cei şapte bătrîni)*
Proust nu citează exact — iată versurile :
Et dont l'aspect aurait fait pleuvoir les aumônes,
Sans la méchanceté qui luisait dans ses yeux
I-ar fi ploaut în mînă prisos de milostenii,
De n-ar fi fost veninul din ochiul lui urît,
(traducere Al. Hodoş). (N. tr.).

[2] *Ibidem*, 93, *Le Cygne (Lebăda)*
Săracul rîu în care ţi-ai plîns imensa jale
A mîndrului tău doliu
(traducere Al. Hodoş). (N. tr.).

[3] *Ibidem*, 94, *Les sept Vieillards (Cei şapte bătrîni)*
Proust nu citează exact : Iată versul :
Nul trait ne distinguait du même enfer venu
Il arătau, în zdrenţe, de — acelaşi iad născut ;
(traducere Al. Hodoş). (N. tr.).

Şi sfîrşitul acestor poezii, oprite brusc, cu aripile tăiate, ca şi cum nu ar mai fi avut puterea să continue, cel care făcea să zboare carul încă de la penultimul vers în imensa arenă.

Sfîrşitul *Andromacăi :*
Aux captifs, aux vaincus, à bien d'autres encore [1]
Sfîrşitul *Călătoriei :*
Au fond de l'Inconnu pur trouver du nouveau ! [2]
Sfîrşitul poemului *Cei şapte bătrîni :*
Et mon âme, dansait, dansait, vieille gabare
Sans mâts, sur une mer monstrueuse et sans bords ! [3]

Este adevărat că anumite repetări la Baudelaire par a fi un gust şi nu pot fi luate drept umplutură.

* * *

Dar vai ! a trebuit să vină o zi pentru el cînd l-a ajuns ceea ce el a numit pedeapsa orgoliului :

...sa raison s'en alla.
L'éclat de ce soleil d'un crêpe se voila.
Tout le chaos roula dans cette intelligence,
Temple autrefois vivant, plein d'ordre et d'opulence,
Sous les plafonds duquel tant de pompe avait lui.
Le silence et la nuit s'installèrent en lui,
Comme dans un caveau dont la clef est perdue.
Dès lors il fut semblable aux bêtes de la rue
Et quand il s'en allait sans rien voir, à travers

---

[1] Este vorba de sfîrşitul poeziei lui Baudelaire, 93, *Le Cygne (Lebăda)*
Ostatecii, învinşii, şi-atîţia alţii încă !
(traducere Al. Hodoş). (N. tr.).

[2] *Ibidem*, 130, *Le Voyage (Călătoria)*
Un singur gînd ne arde : să dăm de ceva nou.
(traducere Al. Philippide). (N. tr.).

[3] *Ibidem*, 94, *Les sept Vieillards (Cei şapte bătrîni)*
Iar inima mea, biata corabie bătrînă
Pe-o mare monstruoasă juca fără catarg !
(traducere Al. Hodoş). (N. tr.).

Les champs, sans distinguer les étés des hivers,
Sale, inutile et laid comme une chose usée,
Il faisait des enfants la joie et la risée" [1]

Şi atunci, nemaiputînd să pronunţe decît cuvintele „nom, crenom" [2], el care, cu cîteva zile înainte deţinuse vremelnic supremaţia cuvîntului cel mai expresiv care a izbucnit vreodată pe buze omeneşti, zărindu-se într-o oglindă pe care o prietenă (una dintre acele prietene crude care cred că-ţi fac un bine obligîndu-te să „fii îngrijit" şi care nu se tem să întindă o oglindă unui chip muribund care se ignoră şi care cu ochii săi aproape stinşi îşi imaginează un chip plin de viaţă) i-o adusese ca să se pieptene, nemairecunoscîndu-se, a salutat!

* * *

Mă gîndesc la toate astea şi cum spune el, la multe altele, şi nu pot să cred că a fost totuşi un critic mare cel care, vorbind pe larg de atîţia imbecili, de altfel îngăduitor faţă de Baudelaire, atras mereu de opera lui pe care o pretindea asemănătoare cu a sa (Poeziile din *Joseph Delorme* sînt prin anticipaţie *Florile Răului*) a scris despre Baudelaire numai cîteva rînduri în care în afara unor vorbe de spirit („Kamciatka literară" şi

---

[1] *Ibidem*, 17, *Châtiment de l'orgueil (Pedeapsa trufiei)* (traducere Ion Pillat).

Gîndirea lui în clipa aceea-l părăsi.
Văpaia ei în soare în valuri se-adumbri;
Rostogolită-haos îi fu înţelepciunea,
Un templu-odinioară, ce-şi închega minunea,
Sub ale cărui bolte luciseră domnii.
Şi noapte şi tăcere în el se prelungi,
Ca-ntr-un cavou ce şade pustiu şi fără cheie.
Ursit de-atunci pe stradă cu bestiile să steie,
Cum fără să mai vadă ceva, mergea pe cîmp,
Nemaiştiind de-i vară sau iarnă iar, mai tîmp,
Mai putred ca o zdreanţă, urît şi inutil.
Trecea sub huiduială şi rîset de copil.

[2] Este vorba de „sacré nom de Dieu" — echivalent cu „dumnezeul ei de treabă!" (N. tr.).

„Nebunia Baudelaire") a spus numai atît, ceea ce putea spune foarte bine și despre un conducător de cotillon: „Băiat drăguț, cîștigă cînd îl cunoști, politicos, face impresie bună".

Și totuși Sainte-Beuve este unul dintre cei care, datorită unei minunate inteligențe, l-a cunoscut cel mai bine. El care a luptat toată viața împotriva mizeriei și a calomniei, cînd a murit, atîtea i se spuseseră mamei sale ca despre un nebun și un pervers, încît a fost uluită și fericită cînd o scrisoare a lui Sainte-Beuve i-a vorbit de fiul său ca de un om inteligent și bun. Bietul Baudelaire a trebuit să lupte toată viața împotriva disprețului tuturor. Dar

Les vastes éclairs de son esprit lucide
Lui dérobaient l'aspect des peuples furieux [1]

Furios pînă la sfîrșit: paralizat, pe patul de suferință unde negresa, singura sa pasiune, venea să-l sîcîie cerîndu-i bani, trebuia ca bietele cuvinte de nerăbdare împotriva răului, pronunțate greu de gura lui afazică, să fi părut nelegiuiri și blesteme maicii superioare a mînăstirii unde era îngrijit și pe care a trebuit s-o părăsească. Dar ca și Gérard, el se juca cu vîntul, vorbea cu norii, se îmbăta cîntînd despre drumul crucii [2]. Ca și Gérard care cerea să li se spună părinților săi că el este inteligent [3]. În această perioadă a vieții sale Baudelaire avea

---

[1] *Ibidem*, 2, *Bénédiction (Binecuvîntare)*
Și lunga scăpărare a nimbului rotund
Priveliștile lumii dușmane i le-ascund.
În original versul începe cu *Et les vastes... lui dérobent...* (traducere Tudor Arghezi). (N. tr.).

[2] Froust îl caracterizează pe Baudelaire cu două versuri din *Bénédiction, Binecuvîntare:*
Il joue avec le vent, cause avec le nuage
Et s'enivre en chantant du chemin de la croix;
(Se zbenguie cu luna, vorbindu-i și cîntînd,
Însuflețit de pilda Golgotei pe pămînt) (N. tr.).

[3] De verificat (Nota autorului).

părul lung, alb, care, spune el, îi dădea aerul „unui academician (în străinătate!)". În acest ultim portret semăna grozav cu Hugo, Vigny şi Leconte de Lisle, ca şi cum toţi patru n-ar fi fost decît cópii puţin diferite ale aceluiaşi chip, chipul marelui poet care este unul singur, încă de la începuturile lumii, a cărui viaţă intermitentă, la fel de lungă ca cea a omenirii, a avut în acest secol orele sale chinuite şi crîncene, numite de noi viaţa lui Baudelaire, orele rodnice şi liniştite, numite viaţa lui Hugo, cele hoinare şi nevinovate numite viaţa lui Gérard şi poate a lui Francis Jammes, rătăcirile şi scăderile în ţeluri ambiţioase străină de adevăr, pe care le numim viaţa lui Chateaubriand şi a lui Balzac, rătăcirile şi înălţarea deasupra adevărului, pe care le numim a doua perioadă a vieţii lui Tolstoi, Racine, Pascal, Puşkin, poate a lui Maeterlinck [1].

---

[1] Maurice Maeterlinck (1862—1949), scriitor belgian. Premiul Nobel 1911.

A scris piese de factură simbolistă, dintre care *Pelléas et Mélisande* celebră prin transpunerea muzicală a lui Claude Debussy. (N. tr.).

XI

Sainte-Beuve şi Balzac

UNUL DINTRE CONTEMPORANII PE CARE Sainte-Beuve nu i-a prețuit a fost Balzac. Te încrunți. Știu că nu-ți place. Și totuși ai puțină dreptate. Vulgaritatea sentimentelor lui este așa de mare încît viața nu l-a putut educa. Nu numai la vîrsta cînd debutează Rastignac [1] el a dat drept țel vieții satisfacerea celor mai josnice ambiții, sau, cel puțin a amestecat atît de bine alte țeluri mai nobile cu acela, încît este aproape imposibil să le separi. Un an înainte de moarte, pe punctul de a ajunge la realizarea marii dragoste din viața sa, căsătoria cu doamna Hanska pe care o iubește de șaisprezece ani, el vorbește astfel despre ea, surorii lui [2]: „Haide, Laura, e ceva să-ți poți deschide la Paris, cînd vrei salonul și să aduni elita societății, care găsește o femeie politicoasă, impunătoare ca o regină, înrudită cu cele mai mari familii, spirituală, instruită și frumoasă. Iată un mijloc important de a domina... Ce vrei, pentru mine, afacerea actuală, lăsînd la o parte sentimentul (nereușita m-ar ucide moralmente) înseamnă tot sau nimic, chit sau dublu. Inima rea, spiritul, ambiția, nu voi altceva decît ceea ce urmăresc de șaisprezece ani: dacă această fericire nemăsurată îmi scapă, nu mai îmi trebuie nimic. Să nu crezi că-mi place luxul. Îmi place luxul din casa de pe strada Fortunée cu toate accesoriile lui: *o femeie frumoasă, de viță nobilă, înstărită și cu relații grozave*". În altă parte vorbește

[1] Eugène de Rastignac, personaj din: *Pielea de Sagri*, *Banca Nucingen*, *Le député d'Arcis*, *Moș Goriot*, *Iluzii pierdute*, *Strălucirea și suferințele curtezanelor*... (N. tr.).

[2] Laure Balzac, căsătorită Surville, născută la 29.IX.1800, a publicat *Balzac sa vie et ses oeuvres, d'après sa correspondance*, Calman Lévy (1878). (N. tr.).

despre ea în termenii următori: „Această persoană care aduce (în afara averii) cele mai preţioase avantagii sociale". Iată de ce, să nu ne mire cînd în *Crinul din vale* femeia ideală prin excelenţă, „îngerul", doamna de Mortsauf, scriind pe patul de moarte lui Félix de Vandenasse, bărbatului, copilului pe care-l iubeşte o scrisoare a cărei amintire îi va rămîne atît de sfîntă încît mulţi ani după aceea el va spune despre ea: „Iată vocea adorabilă care a răsunat deodată în liniştea nopţii, iată chipul sublim care s-a înălţat ca să-mi arate drumul cel bun", îi va da şi preceptele artei de a parveni. De a parveni în mod cinstit, creştinesc. Căci Balzac ştie că trebuie să ne zugrăvească o figură de sfîntă. Dar el nu-şi poate închipui că, pentru o sfîntă reuşita socială nu este ţelul suprem. Şi cînd va preamări surorii şi nepoatelor sale binefacerile intimităţii cu o creatură admirabilă ca aceea a femeii iubite, perfecţiunea pe care ea le-o va putea comunica constă dintr-o anumită neblete în maniere care ştie să sublinieze şi să păstreze distanţele datorate vîrstei, situaţiei, etc. fără să mai punem la socoteală ceva bilete la teatru „locuri la teatrul des Italiens" la Operă sau la Opéra-Comique. Şi Rastignac, cînd este îndrăgostit de mătuşa sa, doamna de Beauséant [1] îi va mărturisi fără răutate: „Puteţi face foarte mult pentru mine". Doamna de Beauséant nu se miră şi surîde.

Nu mai vorbesc despre vulgaritatea limbajului [2]. Este aşa de profundă, încît merge pînă la coruperea vocabularului său, făcîndu-l să folosească expresii care pătează conversaţia cea mai neîngrijită. *Isteţimile lui Quinola* trebuiau să se numească mai întîi *Les Rubriques de Quinola* [3]. Ca să zugrăvească mirarea lui

[1] Personaj din *Moş Goriot. Femeia părăsită.* (N. tr.).
În privinţa delicateţei morale, comparaţi nedumerirea eroinei din *Nouă Speranţă* a doamnei de Noailles, cînd bărbatul ce părea că-i face curte îi spune: „Fă în aşa fel încît să mă căsătoresc bine" (N. autorului).

[2] Fragment intercalat. (N. ed. fr.).

[3] Şiretlicurile lui Quinola.

d'Arthez[1]: „Îi era frig la spate". Cititorului, om de lume, ele îi par uneori să conţină un adevăr profund asupra societăţii: „Vechile prietene ale lui Vandenesse doamnele d'Espard, de Manerville, Lady Dudley, altele mai puţin cunoscute, au simţit că se trezesc şerpi în sufletele lor, au fost geloase pe fericirea lui Félix; bucuroase ar fi dat orice pe lume ca să i se întîmple vreo nenorocire". Şi de fiecare dată cînd vrea să-şi ascundă vulgaritatea, el are distincţia oamenilor vulgari, acele atitudini sentimentale, acele degete ce se sprijină cu preţiozitate pe fruntea unor îngrozitori jucători la Bursă în trăsura lor către Bois. Atunci, el spune „dragă" sau mai bine „cara", „addio" pentru adio, etc.

Uneori l-ai găsit pe Flaubert vulgar în unele scrisori ale sale. Dar cel puţin el nu are nimic vulgar, căci el a înţeles că ţelul vieţii unui scriitor se află în opera sa, şi că restul nu există „decît pentru a fi folosit în descrierea unei iluzii". Balzac pune pe acelaşi plan succesele din viaţă cu cele literare. „Dacă nu sînt măreţ prin *Comedia umană*, scrie el surorii lui, voi fi prin această reuşită (aceea a căsătoriei cu Dna Hanska[2]).

Dar, vezi tu, chiar această vulgaritate este poate cauza puterii anumitor descrieri ale lui. În fond, chiar cei dintre noi cu sentimente înălţătoare, admit scopuri vulgare, le condamnă, le purifică, ele există, transfigurate. În orice caz, cînd ambiţiosul are o dragoste ideală, chiar dacă el nu transfigurează în ea gînduri de ambiţie, vai! această dragoste nu e toată viaţa lui, deseori nu e decît o clipă mai plăcută din tinereţe. Numai cu această parte din el însuşi scriitorul îşi scrie cartea. Dar o parte întreagă din viaţa lui lipseşte din operă. Iată

[1] Personaj din *Iluzii pierdute*, etc. (N. tr.).

[2] Adevărul, din punctul de vedere al lui Flaubert, Mallarmé etc. ne-a cam săturat oare şi vom începe să ne fie foame de acea infimă părticică de adevăr care poate exista în greşeala opusă (ca acela ce, după un regim lung şi util împotriva albuminii ar avea nevoie de sare, ca acei sălbatici care simt că au „gura rea" şi se aruncă, aşa după cum spune dl. Paul Adam, asupra altor sălbatici pentru a mînca sarea pe care o au în piele)? (N. autorului).

de ce ne întrebăm ce forță a adevărului găsim citind despre dragostea duioasă a lui Rastignac, dragostea duioasă a lui Vandenesse, cînd știm că acești Rastignac, Vandenesse sînt niște ambițioși insensibili, a căror viață a fost numai calcul și ambiție, în care acest roman al tinereții lor (da, aproape mai mult un roman din tinerețea lor decît un roman de Balzac) este uitat, despre care ei vorbesc numai surîzînd, cu surîsul celor ce într-adevăr au uitat, în care ceilalți și actorul însuși vorbesc de aventura cu doamna de Mortsauf ca de o aventură oarecare și fără să se întristeze că amintirea ei n-a dăinuit toată viața. Ca să redea astfel sentimentul de viață potrivit lumii și experienței, adică cea în care e stabilit că dragostea nu durează, că este o greșeală de tinerețe, că ambiția și plăcerile trupești își au partea lor, că într-o zi, toate astea nu vor însemna mare lucru, etc. ca să arate că sentimentul cel mai desăvîrșit poate să fie numai o prismă în care ambițiosul își transfigurează ambiția înfățișîndu-l într-un mod poate inconștient, dar cel mai pătrunzător, adică arătîndu-l obiectiv drept cel mai cinic aventurier pe cel care, subiectiv, în propriii săi ochi, se crede îndrăgostitul ideal, poate era un privilegiu, chiar condiția esențială ca autorul să conceapă tocmai firesc sentimentele cele mai nobile într-un chip atît de vulgar, încît atunci cînd ar crede că ne zugrăvește împlinirea visului de fericire al unei vieți, el să ne vorbească despre avantajele sociale ale acestei căsătorii. Corespondența lui nu trebuie despărțită de romanele sale. Dacă s-a vorbit mult că personajele lui erau pentru el făpturi reale și că discuta serios dacă o oarecare partidă era mai bună pentru dna. de Grandlieu [1], pentru Eugénie Grandet, se poate spune că viața lui era un roman pe care-l construia absolut la fel. Nu exista graniță între viața reală (cea care după părerea noastră, nu este reală) și viața romanelor sale (singura adevărată pentru scriitor). În scrisorile către

[1] Personaj din *Strălucirea și suferințele curtezanelor*, din *Gobseck*.

sora sa în care e vorba de perspectivele căsătoriei cu dna. Hanska, nu numai că totul este construit ca un roman, dar toate caracterele sînt stabilite, analizate, descrise, ca și în cărțile sale, ca niște factori necesari înțelegerii acțiunii. Vrînd să-i arate că felul în care mama lor îl tratează, în scrisori drept băieței și de asemenea că dezvăluirea nu numai a datoriilor sale cît și a celor ale familiei sale, ar putea să împiedice căsătoria lui și ar face-o pe dna. Hanska să prefere o altă partidă, el scrie așa cum ar fi făcut-o în *Vicarul din Tours*: „Atunci veți afla că meseria de sculptor are șanse, că guvernul își reduce comenzile, că lucrările se opresc, că artistul a avut datorii, le-a plătit, dar că, în sfîrșit, mai datorează ceva celui care-i procură marmora, unor cioplitori, și că se bizuie pe munca lui ca să plătească toate astea... O scrisoare de la un frate căsătorit vă aduce la cunoștință că luptă cu curaj pentru soția și copiii săi, că e în pericol; că o soră care a făcut o căsătorie nefericită este la Calcutta într-o mizerie groaznică, și în sfîrșit o altă revelație vă face cunoscut că sculptorul are o mamă bătrînă căreia este obligat să-i facă o pensie...

Presupune că în aceste circumstanțe se prezintă o altă partidă. Tînărul e prezentabil, nu are datorii, are treizeci de mii de franci rentă și este procuror general. Ce fac dna. Surville și soțul său? Ei văd pe de o parte o familie săracă, un viitor nesigur, găsesc pretexte și Sophie devine soția procurorului general cu treizeci de mii de livre rentă.

Sculptorul, respins își spune: „Ce dracu a făcut mama scriindu-mi, de ce dracu soră-mea din Calcutta mi-a scris despre situația ei? de ce frate-meu n-a stat la locul lui? Halal de noi, aveam în perspectivă o căsătorie care însemna averea pentru mine, și pe deasupra și fericirea, toate s-au dus pe gîrlă pentru niște fleacuri." Și Balzac va folosi astfel de combinații în *Căutarea Absolutului*. La fel și sora lui [1], cumnatul, mama (mama

[1] Fragment intercalat. (N. ed. fr.).

față de care, în adorația lui nu are totuși acea umilință emoționantă a oamenilor mari față de mama lor, cei care rămîn pînă la sfîrșit niște copii ce uită, așa cum uită și ea, că au geniu [1] ne plac ca și personajele romanului pe care-l trăiește, *Un Grand Mariage*, la fel și tablourile sale, fie cele pe care le vede la Wierzchownia și care, aproape toate, trebuie fie aduse în strada Fortunée, aceste tablouri sînt și ele „personaje de roman", fiecare este obiectul unor scurte prezentări, unor notițe de amator, admirații care se transformă repede în iluzie, absolut la fel ca și cînd ar figura nu în galeria lui Balzac ci în cea a lui Pons [2] sau Claës [3], sau în simpla bibliotecă a abatelui Chapeloud, în aceste romane ale lui Balzac în care tablourile au soarta personajelor și în care cel mai mic Coypel [4] „ar fi la locul lui chiar în cea mai frumoasă galerie", la fel cum și Bianchon [5] este egalul unor Cuvier, Lamark, Geoffroy Saint-Hilaire. Și mobilierul vărului Pons sau al lui Claës nu este el descris cu mai multă dragoste, realitate și iluzie decît galeria sa din strada Fortunée sau cea din Wierzchownia: „Am

---

[1] El spune „mama unui om ca mine *, și cînd vorbește despre tandrețea lui pentru ea, de umilința față de ea, este ca și cînd ar zugrăvi natura ideală, angelică a dnei de Mortsauf, el împinge, exaltă, exagerează acest ideal, dar aliajul impus rămîne totuși: pentru el, o femeie ideală este o femeie căreia îi place ca un necunoscut s-o cuprindă de umeri și care cunoaște și profesează politica mondenă. Îngerii lui sînt îngerii din Rubens, cu aripi și cu grumaz puternic. (N. autorului).

* „Biata mea mamă încheie prin a declara că își subordonează tandrețea purtării mele (o mamă stăpînă să iubească sau nu pe un fiu ca mine). Această mamă scrie fiului ei care e David, sau Pradier, sau Ingres, o scrisoare în care-l tratează ca pe un puști și-i spune că-l iubește cu anumite condiții". (N. autorului).

[2] Personajul principal din romanul *Vărul Pons*, de H. de Balzac. (N. tr.).

[3] Personaj din romanul *Căutarea absolutului*. (N. tr.).

[4] Noël Coypel, pictor francez, (1628—1707). (N. tr.).

[5] Horace Bianchon, personaj din *Iluzii pierdute*, *Liturghia Ateului*, *Muza Departamentului*, *Punerea sub interdicție*. Balzac a avut ca model pe doctorul Regnault, prietenul său. Se spune că pe patul de moarte, Balzac ar fi exclamat „Numai Bianchon mă poate salva". (N. tr.).

primit fîntîna de sufragerie pe care Bernard Palissy [1] a făcut-o pentru Henric al II-lea sau Carol al IX-lea, este una din primele lucrări şi dintre cele mai ciudate, nepreţuite, căci are de la patruzeci la cincizeci de centimetri în diametru şi şaptezeci de centimetri înălţime, etc. Căsuţa din strada Fortunée va primi în curînd tablouri frumoase, un cap fermecător al lui Greuze [2], care provine din galeria ultimului rege al Poloniei, două tablouri de Canaletto [3] care au aparţinut Papei Clement al XIII-lea, două tablouri de Van Huysum [4], unul de Van Dyck [5], trei pînze ale lui Rotari [6], un Greuze al Italiei, o *Judith* al lui Cranach [7], care este o minunăţie. Aceste tablouri sînt *di primo cartello* [8] şi şi-ar găsi locul în cea mai frumoasă galerie". „Ce diferenţă cu tabloul acela de Holbein [9] din galeria mea, proaspăt şi pur după trei sute de ani". *Sfîntul Petru* al lui Holbein a fost găsit sublim ; într-o licitaţie ar putea să valoreze aproape trei mii de franci". La Roma a cumpărat un Sebastien del Piombo [10], un Bronzino [11] şi un Sèvres „care au fost probabil oferite lui Latreille [12], căci nu

---

[1] Bernard Palissy, (1510—1590), olar, emailor, scriitor şi savant francez, creatorul artei ceramicii franceze. (N. tr.).

[2] Jean Baptiste Greuze, pictor francez, (1725—1805). Autorul unor compoziţii cu subiecte moralizante. (N. tr.).

[3] Giovanni Antonio-Canal supranumit *Canaletto*, pictor şi gravor veneţian (1697—1768). (N. tr.).

[4] Van Huysum, pictor olandez, (1659—1715), elevul tatălui său, Van Huysum se remarcă prin precizia desenului. (N. tr.).

[5] Antoine Van Dyck, pictor flamand (1599—1641). (N. tr.).

[6] Pietro Rotari, pictor italian, (1707—1764). Subiectele tablourilor lui sînt în general religioase. (N. tr.).

[7] Lucas Cranach, pictor şi gravor german, (1472—1553). (N. tr.).

[8] În italiană în original — „de mîna întîi". (N. tr.).

[9] Holbein Hans cel Bătrîn, celebru pictor german, (1460—1524) (N. tr.).

[10] Sebastien del Piombo, pictor italian, născut la Veneţia, (1485—1547). (N. tr.).

[11] Bronzino Angiolo, pictor portretist şi poet italian, născut la Florenţa (1503—1573). (N. tr.).

[12] Latreille André, naturalist francez, unul din întemeietorii entomologiei, (1762—1833). (N. tr.).

s-a putut lucra așa ceva decît, „pentru o mare celebritate a entomologiei. Este o adevărată descoperire, o ocazie cum n-am mai văzut niciodată". În altă parte vorbește despre lustra sa „care face parte din mobilierul vreunui împărat al Germaniei, căci are deasupra un vultur cu două capete". Despre portretul reginei Maria, pe care-l are, spune: „nu este făcut de Coypel, dar oricum în atelierul său, de un elev, fie Lancret [1], fie altul, trebuie să fii cunoscător ca să nu-l crezi al lui Coypel". Un tablou de Natoire [2], fermecător, semnat și autentic, puțin cam drăgălaș totuși în mijlocul picturilor serioase din Cabinetul meu". „O schiță delicioasă a nașterii lui Ludovic al XIV-lea, o *Adorație a Păstorilor*, în care păstorii sînt coafați după moda de atunci și reprezintă pe Ludovic al XIV-lea și pe miniștrii săi". Despre *Cavalerul de Malta* [3] „una din luminoasele capodopere care sînt, ca și violonistul, soarele unei galerii de artă. Totul este armonios ca într-un tablou original al lui Tițian, bine păstrat; ceea ce trezește mai mult admirația, este veșmîntul care, după cum s-au exprimat cunoscătorii, conține un bărbat... Sebastien del Piombo este incapabil să facă așa ceva. În orice caz este una din cele mai frumoase opere ale Renașterii italiene, din școala lui Rafael cu un anume progres în culoare. Dar atîta timp cît nu veți vedea portretul de femeie pe care-l am eu, de Greuze, nu veți ști, credeți-mă, ce înseamnă școala franceză de pictură. Într-un anumit sens, Rubens, Rembrandt, Raphael, Tițian nu sînt mai grozavi. În genul său, e la fel de frumos ca și *Cavalerul de Malta*. O *Aurora* a lui Guido [4] în felul său puternic, atunci cînd picta în maniera lui Caravaggio [5]. Îl amin-

[1] Nicolas Lancret, pictor francez (1690—1743). A pictat scene galante și portrete. (N. tr.).
[2] Natoire-Charles Joseph, pictor decorator și gravor francez (1700—1777) (N. tr.).
[3] Fînză de Tintoretto Jacopo Robusti, (1518—1594). (N. tr.).
[4] Guido Reni, pictor italian (1575—1642). (N. tr.).
[5] Michelangelo Amerighi, zis Caravaggio, pictor italian, (1573—1610). (N. tr.).

teşte pe Canaletto, dar e mai măreţ. În sfîrşit, eu cel puţin [1] sînt de părere că este incomparabil". „Serviciul meu Watteau, cana de lapte este minunată şi cele două cutii de ceai", „cel mai frumos Greuze pe care l-am văzut, făcut de Greuze pentru doamna Geoffrin [2], două tablouri de Watteau făcute pentru doamna Geoffrin; aceste trei valorează optzeci de mii de franci. Mai sînt şi două tablouri admirabile de Leslie [3]: Iacob al II-lea şi prima sa soţie; un Van Dyck, un Cranach, un Mignard [4], un Rigaud [5] sublime, trei Canaletto cumpărate de rege, un Van Dyck cumpărat chiar de la pictor de un străbunic al doamnei Hanska, un Rembrandt, ce tablouri! Contesa doreşte ca cei trei Canaletto să fie în galeria mea. Sînt două Van Huysum, care, acoperite cu diamante, nu ar fi plătite. Ce comori în casele astea mari poloneze!"

Această realitate la jumătate distanţă prea înălţătoare pentru viaţă, prea pămînteană pentru literatură, ne face să gustăm adesea în literatura lui Balzac plăceri foarte puţin diferite de cele pe care ni le oferă viaţa. Vrînd să citeze nume de mari medici, mari artişti nu din pură închipuire, el va cita talmeş-balmeş nume reale şi pe cele ale personajelor sale, spunînd: „Avea geniul unor

[1] Spunea deseori „cel puţin după părerea mea". Vorbind despre *Vărul Pons*: „Cel puţin după părerea mea este una din acele lucrări frumoase". Probabil că mama lui i-a spus „Spune *cel puţin după părerea mea* cînd vorbeşti astfel". (N. autorului).

[2] Marie Thérèse Geoffrin, (1699—1777) — filozofi şi oameni de artă ai epocii se întruneau în salonul ei. (N. tr.).

[3] Leslie Charles Robert, pictor englez, (1794—1859). A pictat în special tablouri inspirate din opera lui Cervantes, Shakespeare, Sterne, Addison, Goldsmith, Molière. (N. tr.).

[4] Nicolas Mignard, pictor francez, (1606—1668). (N. tr.).

[5] Hyacinthe Rigaud, pictor francez, (1659—1743). (N. tr.).

Claude Bernard [1], Bichat [2], Desplein [3], Bianchon, ca acei pictori de panorame, care amestecă în primele planuri ale operelor lor, figurile în relief real, şi iluziile decorului. Foarte des personajele sînt reale. Nimic mai mult. Viaţa lor [4] este un efect al artei lui Balzac, dar produce autorului o satisfacţie ce nu e de domeniul artei. El vorbeşte despre ele ca despre nişte personaje reale, chiar ilustre : „celebrul minister al răposatului de Marsay [5], singurul mare om de stat produs de revoluţia din Iulie, singurul prin care Franţa ar fi putut fi salvată", cînd cu complezenţa unui parvenit care nu se mulţumeşte numai să posede nişte tablouri frumoase, ci face să răsune mereu numele pictorului şi preţul care i s-a oferit pe ele, cînd cu naivitatea unui copil care, după ce şi-a botezat păpuşile, le conferă o existenţă adevărată. Merge chiar [6] pînă acolo încît le numeşte aşa deodată, cînd s-a vorbit puţin despre ele, cu prenumele lor, fie că e prinţesa de Cadignan [7] („Desigur Diane nu părea să aibă douăzeci de ani"), doamna de Sérizy [8] („Nimeni n-ar fi putut s-o urmeze pe Léontine, zbura") sau pe doamna de Bartas („Biblic ? răspunse Fifine mirată"). În această familiaritate vedem puţină vulgaritate şi nicidecum snobismul care o făcea pe doamna de Nucingen [9] să spună „Clotilde" vorbind despre domnişoara de Grandlieu „pentru a-şi da aerul, spune Balzac, s-o

[1] Fiziologist francez, (1813—1878), academician. Lucrarea sa „Introducere în studiul medicinii experimentale" a definit principiile oricărei cercetări ştiinţifice. (N. tr.).

[2] Xavier Bichat, anatomist şi fiziologist francez, (1771—1802) (N. tr.).

[3] Personaj din *Liturghia Ateului* ; i-a servit drept model, celebrul doctor Dupuytren, (1777—1835). (N. tr.).

[4] Fragment intercalat (N. ed. fr.).

[5] De Marsay, personaj din *Iluzii pierdute, Istoria celor 13, Contractul de căsătorie, O fată a Evei, O afacere întunecoasă* ; om politic, produs al revoluţiei din Iulie 1830. (N. tr.).

[6] Nota intercalată (N. ed. fr.).

[7] Personaj din *Les secrets de la princesse de Cadignan*. (N. tr.).

[8] Personaj din *Iluzii pierdute, Strălucirea şi suferinţele curtezanelor*. (N. tr.).

[9] Personaj din *Mos Goriot, Iluzii pierdute, Banca Nucingen*. (N. tr.).

numească cu prenumele ei, ca şi cum ea, Nucingen, născută Goriot, ar frecventa această societate".

Sainte-Beuve îi reproşează lui Balzac [1] că în cele din urmă, a făcut din abatele Troubert un fel de Richelieu, etc. A făcut la fel cu Vautrin [2] şi cu cîţi alţii. Nu numai din admiraţie şi din dorinţa de a înălţa aceste personaje, dar şi din dorinţa autorului de a le face să exceleze fiecare în genul său, ca Bianchon şi Desplein care devin egali cu Claude Bernard sau cu Laënnec [3] şi domnul de Grandville cu d'Aguesseau [4], dar şi din vina unei teorii dragi lui Balzac despre oamenii iluştri cărora le-au lipsit măreţia împrejurărilor şi pentru că, în realitate, acesta este scopul său de romancier : să facă o istorie anonimă, să studieze anumite caractere istorice, aşa cum se prezintă ele în afara factorului istoric care le împinge spre mărire. Atît timp cît este vorba de o părere a lui Balzac, nu deranjează pe nimeni. Dar cînd Lucien de Rubempré [5] în momentul sinuciderii, îi scrie lui Vautrin : „Cînd vrea Dumnezeu, aceste fiinţe misterioase sînt Moise, Attila, Carol cel Mare, Mahomet sau Napoleon ; dar cînd lasă să rugineasca în fundul oceanului unei generaţii aceste instrumente gigantice, ei nu mai sînt decît Pugaciov [6], Fouché [7], Louvel [8] sau abatele Carlos Herrera [9]. Rămas bun, rămas bun, dumneavoastră care pe

[1] Fragment intercalat (N. ed. fr.).

[2] Personaj din *Moş Goriot*, *Iluzii pierdute*. (N. tr.).

[3] René Laënnec, celebru medic francez (1781—1826). (N. tr.).

[4] Henri François d'Aguesseau, (1668—1751). Cancelar.

[5] Personaj din *Iluzii pierdute*. (N. tr.).

[6] Emelian Pugaciov (impostor rus, care s-a dat drept ţarul Petru al III-lea. A fost decapitat la Moscova, (1742—1775). (N. tr.).

[7] Joseph Fouché — om politic francez, ministru al poliţiei sub primul Imperiu, l-a trădat pe Napoleon după cele o sută de zile (1759—1820). (N. tr.).

[8] Louis-Pierre Louvel, (1783—1820), muncitor şelar, asasinul ducelui de Berry — fiul viitorului rege al Franţei Carol al X-lea, nepotul regelui Ludovic al XVIII-lea. Louvel a murit pe eşafod. Dorea exterminarea Bourbonilor. (N. tr.).

[9] Alias Jacques Colin, fost ocnaş, alias Vautrin din *Moş Goriot*. Pentru a contura acest personaj, Balzac i-a împrumutat multe trăsături ale ocnaşului-poliţist François-Eugène Vidocq (1775—1857). (N. tr.).

drumul cel bun, ați fi putut fi mai mult decît Ximenez [1], mai mult decît Richelieu, etc", Lucien prea vorbește ca Balzac și încetează să mai fie o persoană reală, diferită de toate celelalte. Ceea ce se întîmplă uneori, dintr-un motiv sau altul cu personajele lui Balzac în ciuda prodigioasei diversități dintre ele și identității cu ele însile.

De exemplu, cînd tipurile sînt mai puțin numeroase decît indivizii, se simte că un personaj nu este decît unul din diferitele nume ale aceluiași tip. Din cînd în cînd, doamna de Langeais [2] pare a fi doamna de Cadignan, sau domnul de Mortsauf [3] domnul de Bargeton [4].

După aceste trăsături îl recunoaștem pe Balzac, și surîdem, nu fără simpatie. Dar, din această cauză toate detaliile menite să asemene și mai mult personajele din romane cu cele reale, produc efectul contrar ; personajul trăia, Balzac e atît de mîndru de asta încît citează, fără să fie nevoie, cifra la care se ridică zestrea sa, înrudirile cu alte personaje ale *Comediei umane* care astfel sînt considerate ca fiind reale, ceea ce îl face să creadă că dă o dublă lovitură : „Doamna de Sérizy nu era primită acolo (cu toate că era născută Ronquerolles)". Dar pentru că realizăm „trucul" lui Balzac, credem mai puțin în realitatea acestor Grandlieu care nu o primeau pe doamna de Sérizy. Dacă impresia vitalității șarlatanului, a artistului este accentuată, aceasta e în detrimentul vieții operei de artă ! Și totuși opera de artă care, dacă se mai combină puțin cu toate aceste detalii mult prea reale, de tipul Musée Grévin [5] le atrage spre ea, face din ele puțină artă. Și cum toate acestea sînt raportate la o epocă, îi scot la iveală veșmintele înve-

[1] François de Cisneros, cardinal, mare inchizitor spaniol (1436—1517). (N. tr.).

[2] Personaj din romanul *Istoria celor treisprezece, La duchesse de Langeais*. (N. tr.).

[3] Personaj din *Crinul din Vale*. (Nr. tr.).

[4] Personaj din *Iluzii pierdute* a cărui soție avea deschis un salon frecventat de Lucien de Rubempré. (N. tr.).

[5] Celebră galerie de figuri de ceară, creată la Paris în 1882 de desenatorul Alfred Grévin, (1827—1892). (N. tr.).

chite, îi judecă esența cu inteligență ascuțită, cînd interesul romanului a secat, romanul reîncepe o viață nouă ca document al unui istoric. La fel ca și *Eneida* care, atunci cînd nu are nimic de spus poeților, poate să-i pasioneze pe mitologi, Peyrade [1], Félix de Vandenesse, și mulți alții nu ne-au părut că au o viață prea interesantă. Albert Sorel [2] ne va spune că prin ei va trebui să studiem poliția Consulatului sau politica Restaurației. Chiar și romanul trage foloase din asta. În clipa așa de tristă cînd trebuie să părăsim un personaj de roman, clipa pe care Balzac a întîrziat-o cît a putut făcîndu-l să apară în alte romane, în clipa cînd personajul se va stinge și nu va mai fi decît un vis, ca și oamenii pe care i-ai cunoscut în călătorie și pe care trebuie să-i părăsești dar afli că iau și ei același tren cu tine, și-i vei regăsi la Paris, Sorel ne spune: „Nu, nu este un vis, studiați-i, este adevărul, istoria".

Iată de ce, citindu-l pe Balzac vom continua să resimțim și aproape să ne satisfacem pasiunile de care literatura bună trebuie să ne vindece. O serată în înalta societate descrisă de Balzac [3] este dominată în roman de gîndirea scriitorului, mondenitatea noastră este aici purificată, cum ar spune Aristotel, la Balzac avem aproape o satisfacție mondenă de a asista la aceste reuniuni. Titlurile romanelor sale poartă și ele o amprentă pozitivă [4]. În timp ce, deseori, la alți scriitori titlul este mai mult sau mai puțin un simbol, o imagine luată într-un sens mai general, mai poetic decît va rezulta din lectură, la Balzac este mai degrabă invers. Lectura acestei admirabile cărți care se cheamă *Iluzii pierdute*, restrînge și materializează mai degrabă acest frumos titlu: *Iluzii*

---

[1] Personaj polițist din *Strălucirea și suferințele curtezanelor*. (N. tr.).

[2] Istoric francez, autorul lucrării *Europa și Revoluția franceză*; unul dintre maeștrii istoriei diplomatice, academician, (1842—1906). (N. tr.).

[3] Lapsus probabil. Fără îndoială aici trebuie citat alt nume. Tolstoi de exemplu (N. ed. fr.).

[4] Fragment intercalat (N. ed. fr.).

pierdute. El spune că Lucien de Rubempré, ajuns la Paris, își dă seama că doamna de Bargeton e ridicolă și provincială, că gazetarii sînt ticăloși, că viața e grea. Iluzii cu totul individuale, cu totul întîmplătoare, a căror pierdere îl poate duce la disperare și care dau cărții un puternic simț al realității, dar care fac să scadă puțin din poezia filozofică a titlului. Fiecare titlu trebuie luat literal: *Un geniu provincial la Paris* [1], *Strălucirea și suferințele curtezanelor, Cît îi costă amorul pe bătrîni* [2].

În *Căutarea absolutului*, absolutul este mai degrabă o formulă, ceva mai mult alchimic decît filozofic. De altfel se vorbește puțin despre asta. Iar subiectul cărții îi constituie mai degrabă ravagiile pe care egoismul unei pasiuni le răspîndește într-o familie unită, oricare ar fi de altfel obiectul acestei pasiuni. Balthazar Claës este fratele unor Hulot [3], unor Grandet. Cel care va scrie viața familiei unui neurastenic va putea face o descriere asemănătoare.

Stilul este în așa măsură pecetea transformării pe care gîndirea scriitorului o aplică realității încît, într-adevăr, nu există stil. Sainte-Beuve s-a înșelat total în această privință: „Acest stil susceptibil și corupător, enervat, trandafiriu și brăzdat cu toate nuanțele, de o corupție delicioasă, complet asiatică, cum spuneau profesorii noștri, mai spart în unele locuri și mai moleșit decît corpul unui mim antic". Nimic mai fals. În stilul lui Flaubert, de exemplu, toate părțile extrase din realitate sînt convertite în aceeași substanță cu suprafețe intense de o oglindire monotonă. Nici o impuritate nu a rămas. Suprafețele redau reflexul tuturor lucrurilor, fără să le altereze substanța omogenă. Tot ceea ce era diferit a fost convertit și absorbit. La Balzac, din contră toate elementele unui stil pe care-l așteptăm dar care nu

[1] Partea a doua din *Iluzii pierdute*. (N. tr.).
[2] Partea a doua din *Strălucirea și suferințele curtezanelor* (N. tr.).
[3] Personaj din *Verișoara Bette*.

există, coexistă, nedigerate, netransformate încă. Stilul nu sugerează, nu reflectă, explică. De altfel, el explică cu ajutorul celor mai pătrunzătoare imagini dar nu contopite cu restul, care te fac să înțelegi ce vrea să spună autorul așa cum se întîmplă și în cazul unei conversații geniale în care nu există preocuparea pentru armonia întregului și alte intervenții. Dacă, în corespondență, Balzac va spune : „Căsătoriile reușite sînt ca și o cremă : un nimic le poate strica", prin astfel de imagini, adică izbitoare, juste dar care distonează, care explică în loc să sugereze, care nu se subordonează nici unui țel de frumusețe și armonie, el va folosi : „Rîsul domnului de Bargeton era ca niște ghiulele adormite ce se trezesc, etc.". „Tenul său luase tonul cald al unui porțelan în care este închisă o lumină". „În sfîrșit ca să-l zugrăvească pe acest om printr-o trăsătură a cărei valoare va fi apreciată de cei obișnuiți să trateze afaceri, el purta ochelari cu lentile albastre menite să-i ascundă privirea sub pretextul că-i apără vederea de strălucitoarea reverberație a luminii".

Și, de fapt, Balzac are o idee atît de neînsemnată despre frumusețea imaginii, încît doamna de Mortsauf îi va scrie lui Félix de Vandenesse : „Pentru a folosi o imagine care se *întipărește în spiritul dumneavoastră poetic*, chiar dacă cifra este de o mărime nemăsurată, trasată în aur, scrisă cu creionul, dar nu va fi niciodată decît o cifră." [1]

Dacă se mulțumește să găsească trăsătura care va putea să ne facă să înțelegem cum este persoana, fără să caute să topească această trăsătură într-un tot frumos, tot așa dă exemple precise în loc să le extragă conținutul. Iată cum descrie starea sufletească a doamnei de Bargeton : „Ea și-l imagina pe pașa din Janina ; ar fi vrut să se lupte cu el în serai și găsea ceva măreț în faptul de a fi cusută într-un sac și aruncată în apă. O invidia pe Lady Esther Stanhope, această intelectuală pedantă a deșertului". Iată cum, în loc să se mulțu-

[1] Notă intercalată (N. ed. fr.).

measca inspirîndu-ne sentimentul pe care el vrea să-l simţim despre un lucru, îl califică imediat: „Avu o expresie îngrozitoare. Avu atunci o privire sublimă". Ne va vorbi despre calităţile doamnei de Bargeton ce devin exagerări cînd e vorba de nimicurile provinciei. Şi autorul adaugă ca şi contesa d'Escarbagnas [1]: „Desigur, un asfinţit de soare este un poem măreţ, etc." Chiar în *Crinul din vale* [2], „una din pietrele cele mai meşteşugite din edificiul său", spune chiar el, şi se ştie că cerea tipografilor pînă la şapte opt şpalturi, e aşa de grăbit să prezinte faptul încît fraza se aranjează cum poate mai bine. El i-a dat informaţia cu care trebuie să-l instruiască pe cititor, e treaba ei acum să se descurce cum va putea: „În ciuda căldurii, am coborît pe pajişte ca să revăd Indra şi insulele ei, valea şi dealurile, *al căror admirator pasionat păream*".

Balzac se serveşte de toate ideile care-i vin în minte şi nu caută să le facă să intre dizolvate, într-un stil în care ele s-ar armoniza şi ar sugera ceea ce vrea să spună autorul. Nu, el o spune foarte simplu, şi oricît de heteroclită şi disparată ar fi imaginea, totdeauna justă de altfel, el o juxtapune. „Domnul du Châtelet [3] era ca acei pepeni verzi, care devin galbeni într-o noapte". „Nu se putea să nu-l compari pe domnul X... cu o viperă îngheţată".

Pentru că nu concepea că fraza este făcută dintr-o substanţă deosebită de unde trebuie să dispară şi să devină de nerecunoscut tot ceea ce a constituit obiectul conversaţiei al cunoştinţelor, etc., el adaugă fiecărui cuvînt noţiunea pe care o are despre el, reflectarea pe care cuvîntul i-o inspiră. Dacă vorbeşte despre un artist, spune îndată tot ce ştie despre el, printr-o simplă opoziţie. Vorbind despre tipografia Séchard [4], spune că era necesar să se adapteze hîrtia nevoilor civilizaţiei

---

[1] Personaj din comedia cu acelaşi nume de Molière.
[2] Nota intercalată (N. ed. fr.).
[3] Domnul du Châtelet, personaj din *Iluzii pierdute*. (N. tr.).
[4] Personaj din *Iluzii pierdute*. (N. tr.).

franceze şi să se bazeze pe o continuă manifestare a gîndirii individuale — o adevărată nenorocire, căci popoarele care deliberează, acţionează foarte puţin, etc. Şi pune astfel la un loc toate cugetările care, din cauza acestei vulgarităţi înnăscute sînt deseori mediocre şi care au o notă de inocenţă datorită căreia, în mijlocul unei fraze, ele apar ca ceva destul de comic. Cu atît mai mult cu cît expresiile „potrivite la", etc. a căror folosire vine tocmai din nevoia de a defini în mijlocul unei fraze şi de a da o informaţie, le dă un aer mai solemn. De exemplu în *Colonelul Chabert*, este vorba în mai multe rînduri despre „îndrăzneala firească a avocaţilor, despre neîncrederea firească a avocaţilor". Şi cînd trebuie să dea o explicaţie, Balzac nu face fasoane ; el scrie *iată pentru ce :* urmează un capitol. Tot aşa, are rezumate în care afirmă tot ce trebuie să ştim noi, fără să lase loc imaginaţiei noastre : „Încă din a doua lună a căsătoriei, David [1] îşi petrecea cea mai mare parte a timpului, etc., după trei luni de la sosirea sa la Angoulême, etc". „Călugăriţa a interpretat Magnificat [2] cu nuanţe bogate şi graţioase ale căror ritmuri diferite revelau o veselie omenească". „Motivele au avut strălucirea trilurilor unei cîntăreţe, cîntecele ei săltau ca pasărea, etc."

El nu ascunde nimic, spune totul [3]. Iată de ce sîntem miraţi să vedem că totuşi, în opera sa există frumoase efecte ale tăcerii. Goncourt se mira de *L'Education* [4], eu mă mir mai mult de *dedesubturile* operei lui Balzac „Îl cunoaşteţi pe Rastignac ? Adevărat ?..."

Balzac este ca aceia [5] care, auzind un domn zicînd : „Prinţul" vorbind despre ducele d'Aumale, „Doamna ducesă" vorbind unei ducese, şi văzîndu-l că-şi pune

---

[1] Este vorba despre David Séchard, din romanul *Iluzii pierdute* (N. tr.).

[2] Cîntec religios din timpul slujbei de seară. (N. tr.).

[3] Notă intercalată (N. ed. fr.).

[4] Este vorba despre romanul *Education sentimentale* de Gustave Flaubert. (N. tr.).

[5] Fragment intercalat (N. ed. fr.).

pălăria pe jos, într-un salon, înainte de a afla că se spune despre un prinț : Prințul, fie că se numește contele de Paris, prințul de Joinville sau ducele de Chartres, și alte obiceiuri, a spus : „De ce spuneți : Prințule, odată ce e duce ? De ce spuneți Doamna ducesă, ca un servitor, etc." Dar, de cînd știu că așa e obiceiul, ei cred că l-au știut din totdeauna sau chiar dacă-și amintesc că au făcut aceste obiecții, nu uită să dea lecții celorlalți și le place să le explice obiceiurile societății înalte, obiceiuri pe care le cunosc și ei de puțin timp. Tonul lor fără replică de savanți deveniți peste noapte este desigur cel al lui Balzac cînd spune ceea ce se face și ce nu. Prezentarea lui d'Arthez prințesei de Cadignan : „Prințesa nu făcu omului celebru nici unul dintre complimentele cu care-l copleșeau oamenii vulgari. Persoanele cu gust ca prințesa se disting în special prin felul lor de a asculta. La dineu d'Arthez fu așezat lîngă prințesa care departe de a imita exagerările de dietă pe care și le permit toate sclifositele, mîncă, etc." Prezentarea lui Félix de Vandenesse doamnei de Mortsauf : „Doamna de Mortsauf începu o conversație despre ținut, despre recolte, la care eram străin. La o gazdă această manieră dă la iveală lipsă de educație, etc. Dar după cîteva luni, am înțeles cît de semnificativ era, etc." Cel puțin aici, tonul de siguranță se explică deoarece nu face decît să constate niște obiceiuri. Dar va păstra același ton cînd va face o constatare : „În lume, pe nimeni nu interesează o suferință, o nenorocire, toate-s numai vorbe" — sau va face interpretări : „ducele de Chaulieu se duse să caute în biroul său pe ducele de Grandlieu care-l aștepta : „Spune drept, Henri (acești doi duci se tutuiau și se chemau pe nume. Iată una din nuanțele inventate pentru a marca gradele de intimitate, pentru a respinge năvălirile familiarității franceze și a umili amorul propriu"). Trebuie spus, de altfel că la fel cu literații neocreștini care în scrierile lor atribuie Bisericii o putere la care papii cei mai severi nici nu s-au gîndit vreodată, Balzac conferă ducilor niște privilegii ce l-ar

mira grozav pe Saint-Simon care, totuşi, i-a aşezat aşa de sus. „Ducele aruncă asupra doamnei Camusot [1] una din acele priviri agere prin care marii seniori analizează o întreagă existenţă, deseori şi sufletul. Ah ! dacă soţia judecătorului ar fi putut să cunoască acest *dar al ducilor*". Dacă într-adevăr ducii din timpul lui Balzac posedau acest dar, trebuie să recunoaştem că, după cum se spune, e ceva schimbat.

Uneori Balzac nu exprimă direct această admiraţie pe care i-o inspiră cuvintele cele mai neînsemnate. [2] El încredinţează personajelor în scenă expresia acestei admiraţii. Există o celebră nuvelă a lui Balzac numită *Alt Studiu despre Femeie*. Ea se compune din două povestiri care n-ar necesita o figuraţie prea mare, dar aproape toate personajele lui Balzac sînt rînduite acolo în jurul povestitorului ca în „ocazii", acele „ceremonii" pe care Comedia Franceză le dă cu ocazia unei aniversări, unui centenar. Fiecare îşi are replica, la fel ca în dialogurile morţilor în care vrei să figureze o întreagă epocă. În fiecare clipă apare altul. De Marsay îşi începe povestirea explicînd că omul de Stat este un soi de monstru de sînge-rece. „Dumneavoastră ne explicaţi prin asta de ce omul de Stat este atît de rar în Franţa, spuse bătrînul Lord Dudley". Marsay continuă : a devenit monstru datorită unei femei. „Credeam că mai de grabă noi evităm politica decît o facem, spuse doamna de Montcornet [3] surîzînd". „Dacă e vorba de o aventură de dragoste, spuse doamna de Nucingen, vă rog n-o întrerupeţi prin nici o remarcă". „Remarca este aşa de contrară, strigă Joseph Bridau [4]..." „S-a săturat [5], spuse doamna de Sérizy." „Oh ! scutiţi-ne de oribilele dumneavoastră sentinţe, spuse doamna de Camps,

---

[1] Personaj din *Vărul Pons, Iluzii pierdute*. (N. tr.).

[2] Fragment intercalat (N. ed. fr.).

[3] Personaj şi din *Iluzii pierdute, Ţăranii*. (N. tr.).

[4] Personaj şi din *Iluzii pierdute*. (N. tr.).

[5] Joc de cuvinte : în text : *il n'a pas voulu souper* (n-a vrut să supeze pentru că era sătul) şi : *il en a soupé* (s-a săturat — sens figurat).

surîzînd". Şi pe rînd, prinţesa de Cadignan, Lady Barimore, marchiza d'Espard [1], domnişoara des Touches [1], doamna de Vandenesse, Blondet [1], Daniel d'Arthez, marchizul de Montriveau [2], contele Adam Laginski, etc. vin unul după altul să-şi spună replica, la fel ca şi societarii defilînd la aniversarea lui Molière în faţa bustului poetului şi depunînd o ramură de palmier. Ori, acest public adunat puţin cam artificial, este pentru Balzac şi tot atît cît Balzac el însuşi al cărui interpret este, un public bun. De Marsay, după ce a făcut această cugetare: „Dragostea unică şi adevărată produce un fel de apatie corporală în armonie cu contemplarea, în care caz inteligenţa complică totul, se munceşte, îşi desenează fantezii, face din ele realităţi, chinuri şi această gelozie este pe atît de fermecătoare pe cît e de stînjenitoare", un ministru străin zîmbeşte, evocînd, în lumina unei amintiri, adevărul acestei observaţii. Puţin mai departe, el termină portretul uneia dintre iubitele sale printr-o comparaţie nu prea frumoasă, dar care probabil că-i place lui Balzac, căci regăsim una asemănătoare în *Les secrets de la Princesse de Cadignan*: „Există totdeauna o maimuţă grozavă în femeia cea mai frumoasă şi cea mai pură". La aceste cuvinte, spune Balzac, *toate femeile îşi pleacă privirile, ca rănite de acest adevăr atît de crud constatat*".

„Nu vă spun nimic despre noaptea şi nici despre săptămîna pe care le-am petrecut, reluă de Marsay; m-am recunoscut om de Stat — *Acest cuvînt a fost aşa de bine spus* încît toţi am lăsat să ne scape un gest de admiraţie". De Marsay explică apoi că iubita lui se prefăcea că-l iubeşte numai pe el: „Ea nu putea să trăiască fără mine, etc. în sfîrşit, făcea din mine Dumnezeul ei". Femeile care-l auziră pe de Marsay părură ofensate *văzîndu-se atît de bine imitate*, „femeia cinstită poate să dea prilej calomniei, spune mai departe de Marsay şi niciodată bîrfei". „Totul este

[1] Personaje şi din *Iluzii pierdute*. (N. tr.).
[2] Personaj şi din *Ducesa de Langeais*. (N. tr.).

groaznic de adevărat, spune prinţesa de Cadignan". (Şi încă ultimul cuvînt are o justificare în caracterul deosebit al prinţesei de Cadignan). De altfel, Balzac nu ne-a lăsat să ignorăm dinainte încîntarea pe care o vom savura : „Numai la Paris abundă acest spirit deosebit... Parisul, capitala bunului gust, cunoaşte numai el această ştiinţă care transformă o conversaţie într-o întrecere... Răspunsuri ingenioase, observaţii fine, excelente zeflemeli, picturi desenate cu o claritate strălucitoare, scînteiară şi se îmbulziră, au fost foarte plăcut simţite şi delicat savurate". (S-a văzut că despre asta Balzac spunea adevărul). Noi nu sîntem mereu aşa de prompţi în a admira, ca acest public. E adevărat că noi nu asistăm ca ei la mimica povestitorului, în lipsa căreia, ne avertizează Balzac, rămîne intraductibilă „această fermecătoare improvizaţie". Într-adevăr, sîntem obligaţi să-l credem pe Balzac pe cuvînt cînd ne spune că un cuvînt al lui de Marsay „a fost însoţit de expresii ale feţei, mişcări ale capului şi sclifoseli care aveau tîlc" sau că „femeile n-au putut să nu rîdă de sclifoselile cu care Blondet îşi ilustra zeflemelile".

Şi aşa, Balzac nu vrea să ne lase să ne scape tot succesul acestor cuvinte. „Acest strigăt firesc care avu ecou în inimile invitaţilor le stîrni curiozitatea atît de măiestrit aţîţată... Cuvintele determinară la toţi această mişcare pe care jurnaliştii o descriu astfel în discursurile parlamentare : senzaţie profundă". Vrea oare Balzac să ne arate succesul povestirii lui de Marsay, succesul lui, al lui Balzac la acea serată la care noi nu am asistat ? Cedează el oare, aşa, simplu, admiraţiei pe care i-o inspiră trăsăturile care scapă peniţei sale : şi una şi alta poate. Am un prieten, unul din rarele genii autentice pe care le-am cunoscut, dotat cu un minunat orgoliu balzacian. Repetînd pentru mine o conferinţă pe care o ţinuse într-un teatru şi la care nu asistasem, se întrerupea din cînd în cînd pentru ca să bată din palme acolo unde publicul aplaudase. Dar făcea asta cu atîta patimă, atîta vervă, atît de prelungit, în-

cît cred mai degrabă că în loc să-mi descrie fidel ședința, ca Balzac, el se aplauda pe sine.

Dar, tocmai toate astea plac celor care-l iubesc pe Balzac ; ei își spun surizînd : „renumele urît al lui Amélie", „biblică repetă Fifine mirată", „prințesa Cadignan era una dintre femeile cele mai pricepute în materie de toalete". Să-l iubești pe Balzac ! Sainte-Beuve căruia îi plăcea atît de mult să definească ce înseamnă să iubești pe cineva, ar fi avut serios de lucru. Căci pe ceilalți autori îi iubești supunîndu-te lor, primești de la Tolstoi adevărul ca de la cineva mai mare și mai puternic decît tine. Lui Balzac, îi cunoaștem vulgaritățile, la început deseori ne-au displăcut, apoi am început să-l iubim, surîdem la toate naivitățile care îl reprezintă ; îl iubim cu foarte puțină ironie amestecată cu duioșie ; îi cunoaștem defectele, micimile, dar ne plac pentru că ele îl caracterizează din plin.

Deoarece, pe alocuri Balzac a păstrat un stil dezordonat, s-ar putea crede că nu a încercat să obiectiveze limbajul personajelor sale, sau cînd o face, s-ar crede că nu s-a putut abține să nu remarce în fiecare clipă ceea ce era deosebit. Ba dimpotrivă. Același om care-și etalează cu naivitate părerile despre istorie, artă, etc. își ascunde cele mai profunde scopuri, și lasă să vorbească de la sine adevărul zugrăvirii limbajului personajelor sale, atît de fin încît acest adevăr de-abia se percepe, iar autorul nu caută să-l semnaleze cu nimic. Cînd o face să vorbească pe frumoasa doamnă Roguin care, cu spirit parizian, pentru Tours este soția prefectului de provincie, toate glumele pe care le face despre interiorul familiei Rogron [1] sînt ale *ei* nu ale lui Balzac !

Glumele slujbașilor din birourile notarilor, cîntecul lui Vautrin : „Trin la la trim trim !" nulitatea con-

[1] Silvye Rogron și fratele ei, personaje din romanul *Pierrette*. (N. tr.).

versaţiei ducelui de Grandlieu şi vidamului de Pamiers : „Contele de Montriveau [1] a murit, spuse vidamul, era un bărbat gras cu o pasiune de necrezut pentru stridii. — Cîte mînca oare ? spuse ducele de Grandlieu. — În fiecare zi zece duzini —. Fără să-i facă rău ? — Absolut deloc. — Oh ! dar e extraordinar ! Gustul ăsta nu i-a provocat piatră la... ? — Nu, s-a simţit foarte bine, a murit întîmplător. — Întîmplător ? Natura îi spusese să mănînce stridii, probabil că-i erau necesare." Lucien de Rubempré, chiar în intimitate, are tocmai veselia vulgară, izul urît mirositor al tinereţii inculte, care-i place lui Vautrin : „Deci, gîndi Lucien, el cunoaşte buiota". „Iată-l prins". „Ce fire de arab !" Lucien îşi spune : „Îi voi arăta aşa cum este". „E un pehlivan care-i popă ca şi mine". Şi de fapt Vautrin n-a fost singurul care l-a iubit pe Lucien de Rubempré. Oscar Wilde [2], pe care, vai, mai tîrziu, viaţa îl va învăţa că există dureri mai mari decît cele pe care ni le dau cărţile, spune în prima sa perioadă (în perioada cînd spunea : „Numai din timpul lakiştilor [3] există ceţuri pe Tamisa") : „Cel mai mare necaz al vieţii mele ? Moartea lui Lucien de Rubempré în *Strălucirea şi suferinţele curtezanelor*". E de altfel [4] ceva deosebit de dramatic în această predilecţie şi înduioşare a lui Oscar Wilde, în timpul vieţii sale strălucitoare, pentru moartea lui Lucien de Rubempré. Fără îndoială îl impresiona ca şi pe toţi cititorii, apropriindu-şi punctul de vedere al lui Vautrin care este şi cel al lui Balzac. Şi în această privinţă, de altfel, Wilde era un cititor deosebit de avizat, ales să-şi însuşească mai deplin acest

[1] Personaj din *Ducesa de Langeais* (din *Istoria celor treisprezece).* (N. tr.).

[2] Scriitor englez născut la Dublin, (1854—1900), autor de poeme, comedii *(Ce înseamnă să fii onest)* şi a unui roman celebru, *Portretul lui Dorian Gray* (1891). (N. tr.).

[3] Se spune despre poeţii englezi care locuiau sau frecventau ţinutul lacurilor din Nord-Vestul Angliei şi cărora le plăceau descrierile de natură (Wordsworth, Coleridge, Southey, etc.). (N. tr.).

[4] Nota intercalată. (N. ed. fr.).

punct de vedere decît majoritatea cititorilor. Dar nu ne putem împiedica să ne gîndim că, cu cîţiva ani mai tîrziu, el va fi chiar Lucien de Rubempré. Şi sfîrşitul lui Lucien de Rubempré la închisoarea de la Conciergerie, văzînd cum se prăbuşea strălucitoarea sa existenţă mondenă din cauza dovezii că trăia în intimitatea unui ocnaş, nu era decît anticiparea — necunoscută încă de Wilde, e adevărat — a ceea ce i se va întîmpla chiar lui Wilde. [1]

În această ultimă scenă din prima parte a Tetralogiei lui Balzac (căci la Balzac romanul este rareori o unitate, romanul este constituit printr-un ciclu, el este numai o parte [2], fiecare cuvînt, fiecare gest are dedesubturi de care Balzac nu-l avertizează pe cititor şi care au o profunzime admirabilă. Ele relevă o psihologie atît de specială pe care, în afară de Balzac, nimeni nu a mai avut-o, încît este destul de delicat să le indici. Totul, de la felul cum Vautrin îl opreşte pe drum pe Lucien pe care nu-l cunoaşte şi al cărui fizic îl interesează, pînă la gesturile involuntare cu care-l ia de braţ, nu trădează oare sensul foarte diferit şi precis al teoriilor despre dominaţie şi alianţă în doi în viaţă, etc., cu care falsul canonic colorează un gînd nemărturisit în ochii lui Lucien şi poate şi în ai săi proprii. Paranteza în legătură cu omul a cărui pasiune este să mănînce hîrtie nu este oare o trăsătură admirabilă de caracter a lui Vautrin şi a celor de teapa lui, una din teoriile lor favorite, o părticică din taina lor ce iese

---

[1] Proust se referă la condamnarea lui Oscar Wilde la doi ani muncă silnică. La ieşirea din închisoare părăseşte definitiv Anglia. Puţin timp după aceea, în timpul şederii în Franţa, compune *Balada închisorii de la Reading*, pe care o semnează cu iniţialele de ocnaş : C.3.3. (N. tr.).

[2] Trebuie arătat la Balzac *(Fata cu ochii de aur, Sarrazine, Ducesa de Langeais,* etc) pregătirile îndelungi, subiectul legat încetul cu încetul, apoi sugrumarea fulgerătoare de la sfîrşit. De asemenea interpolarea timpurilor *(Ducesa de Langeais, Sarrazine)* ca într-un teren în care se amestecă lave din epoci diferite. (N. autorului).

la iveală ? Dar cel mai frumos, fără tăgadă, este minunatul pasaj în care cei doi călători trec prin faţa ruinelor castelului lui Rastignac. Eu numesc asta *Tristesse d'Olympio* [1] a Pederastiei. *El a vrut să revadă totul, eleşteul de lîngă izvor.* Se ştie că la pensiunea Vauquer, în *Moş Goriot,* Vautrin a încercat degeaba să-l subjuge pe Rastignac aşa cum face acum cu Lucien de Rubempré. Planul a eşuat, dar asta nu înseamnă că Rastignac nu a fost mult amestecat în viaţa lui Vautrin ; Vautrin a pus să fie ucis fiul lui Taillefer [2] ca Rastignac să se poată căsători cu Victorine [3]. Mai tîrziu, cînd Rastignac îi va fi ostil lui Lucien de Rubempré, Vautrin mascat îi va aminti anumite lucruri de la pensiunea Vauquer şi-l va constrînge să-l protejeze pe Lucien, şi chiar după moartea lui Lucien, deseori Rastignac îl va chema pe Vautrin într-o stradă întunecoasă.

Astfel de efecte nu sînt posibile decît datorită minunatei invenţii a lui Balzac de a păstra aceleaşi personaje în toate romanele sale. Astfel, o rază desprinsă din adîncimea operei trecînd peste o întreagă viaţă, poate veni să atingă cu licărirea sa melancolică şi tulbure, micul castel din Dordogne şi această oprire a celor doi călători. Sainte-Beuve nu a înţeles absolut nimic din nevoia de a menţine numele personajelor : „Această pretenţie l-a dus în final, la o idee dintre cele mai false şi mai contrarii interesului său, mă refer la aceea de a face să reapară continuu de la un roman la altul aceleaşi personaje, ca nişte figuranţi cunoscuţi deja. Ni-

[1] Olympio, un alt eu al lui Victor Hugo, apare prima dată în volumul *Les voix intérieures* (1837), *A Olympio,* (1835). *Tristesse d'Olympio* (1837) face parte din volumul *Les Rayons et les Ombres* (1840).

[2] Personaj din *Iluzii pierdute,* care apăruse deja în povestirea fantastică *Hanul roşu.* (N. tr.).

[3] Personaj din *Hanul Roşu, Moş Goriot.* (N. tr.).

mic nu dăunează mai mult curiozității care se naște din noutate și farmecului neprevăzutului care constituie atracția romanului. În orice clipă te afli în fața acelorași chipuri". Sainte-Beuve desconsideră însăși ideea de geniu a lui Balzac. Fără îndoială se va spune că Balzac nu a avut ideea aceasta de la început. O anumită parte din marile sale cicluri nu a fost adăugată operei sale decît mai tîrziu. Dar ce importanță are asta. *L'enchantement du vendredi saint* este o bucată pe care Wagner a scris-o înainte de a se fi gîndit să scrie *Parsifal* și pe care a introdus-o mai tîrziu în operă. Dar aceste adăogiri, frumusețI destăinuite, noile legături observate brusc de către geniu între părțile distincte ale operei sale, care se adună, trăiesc și nu s-ar mai putea despărți, nu sînt oare cele mai reușite intuiții ale creatorului lor ? Sora lui Balzac ne-a povestit bucuria lui din ziua cînd i-a venit această idee, și eu o găsesc la fel de măreață ca și cînd ar fi avut-o înainte de a-și începe opera. O rază care s-a ivit, s-a așezat în același timp pe diversele părți mai șterse pînă atunci ale creației sale, le-a unit, le-a dat viață, lumină, dar această rază tot din gîndirea lui a izvorît.

Celelalte critici ale lui Sainte-Beuve nu sînt mai puțin absurde. După ce i-a reproșat lui Balzac acele „delicii de stil" de care, din nenorocire, el este lipsit, îi reproșează greșeli de gust, ceea ce este foarte adevărat, dar de exemplu, citează o frază care depinde de una dintre bucățile scrise admirabil, din care găsim nenumărate la Balzac, în care gîndirea a retopit, a unificat stilul, în care fraza este meșteșugită : acele fete bătrîne „găzduite toate în oraș, asemănătoare vaselor capilare ale unei plante aspirînd cu setea unei frunze pentru rouă, veștile, secretele fiecărei familii, și pompîndu-le, transmițîndu-le mașinal abatelui Troubert așa cum frunzele comunică tulpinii răcoarea pe care au absorbit-o". Și cu cîteva pagini mai departe, fraza criticată de Sainte-Beuve : „aceasta era substanța frazelor citate de tuburile capilare ale marelui conciliabul femeiesc și repetate cu complezență prin tot orașul

Tours". Sainte-Beuve îndrăznește să motiveze succesul lui Balzac prin faptul că acesta a flatat infirmitățile femeilor, cele care încep să nu mai fie tinere (*Femeia de treizeci de ani*): „Severul meu prieten spunea: Henri IV și-a cucerit regatul oraș cu oraș, domnul de Balzac și-a cucerit publicul bolnăvicios prin infirmități. Astăzi prin femeile de treizeci de ani, mîine prin cele de cincizeci (au existat chiar și cele de șaizeci), poimîine prin cele anemice, prin cele diforme în *Căutarea Absolutului*, etc". Și îndrăznește să adaoge un alt motiv al succesului rapid al lui Balzac în toată Franța: „Dibăcia în alegerea succesivă a locurilor unde își stabilește urmarea povestirilor sale". În una din străzile din Saumur se va arăta călătorului casa Eugeniei Grandet, la Douai probabil că se arată deja casa Claës. Cu ce blînd orgoliu o fi surîs proprietarul casei de țară La Grenadière, oricît de indulgent locuitor din Touraine ar fi el. Această măgulire adresată fiecărui oraș în care autorul își plasează personajele îi aduce succesul. Vorbind despre Musset care spunea că-i plac bomboanele și trandafirii, etc. adaugă: „Cînd ți-au plăcut atîtea lucruri...", îl înțelegi [1]. Ajunge să-l învinovățească pe Balzac de imensitatea țelului său, de multitudinea descrierilor, pe care Sainte-Beuve le numește un talmeș balmeș, îngrozitor: „Scoateți din povestirile sale *Femeia la treizeci de ani, Femeia părăsită, Le Réquisitionnaire* [2], *La Grenadière* [3], *Les Célibataires*, scoateți din romanele sale povestea lui *Louis Lambert* și *Eugénie Grandet*, capodopera sa, ce sumedenie de volume, ce potop de povestiri, de romane de tot felul, comice, economice, filozofice, magnetice și teozofice mai rămîn încă!" Ori, în aceasta constă însăși măreția operei lui Balzac. Sainte-Beuve a spus că Balzac s-a năpustit asupra secolului al XIX-lea ca asupra unui supus de-al

[1] Erau lucruri de care îi plăcea să vorbească și a spus asta și despre Chateaubriand. (N. autorului).
[2] Traducere din 1918, *Groaza*. (N. tr.).
[3] Traducere din 1921, *Grădina cu rodii*. (N. tr.).

său, că societatea este o femeie, că-şi dorea un pictor, că el a fost acela, că zugrăvind-o nu a ţinut seama de tradiţie, că a reînnoit procedeele şi artificiile penelului spre folosinţa acestei societăţi ambiţioase şi cochete care ţinea ca totul să înceapă de la ea şi să nu semene decît cu ea. Dar Balzac nu şi-a propus această simplă zugrăvire, cel puţin în sensul simplist de a picta nişte portrete fidele. Cărţile sale luau naştere din idei frumoase, dacă vreţi idei de picturi frumoase (căci deseori el concepe o artă în forma alteia) dar atunci dintr-un frumos efect de pictură, dintr-o măreaţă idee de pictură. Aşa cum vedea într-un efect de pictură o idee frumoasă, tot aşa putea să vadă într-o idee de carte un efect frumos. Îşi reprezenta lui însuşi un tablou unde apărea vreo originalitate emoţionantă şi uluitoare. Să ne închipuim astăzi un literat căruia i-ar veni ideea să trateze de douăzeci de ori, dar din unghiuri diferite, aceeaşi temă, şi care ar avea senzaţia că face ceva profund, subtil, puternic, zdrobitor, original, pătrunzător, ca cele cincizeci de catedrale sau cei patruzeci de nuferi ai lui Monet [1]. Pasionat amator de pictură, se bucura uneori la gîndul că şi el avea o idee ingenioasă de tablou, a unui tablou care va place la nebunie. Dar era totdeauna o idee, o idee dominantă, şi nu o pictură ce nu era preconcepută, aşa cum o credea Sainte-Beuve. Din acest punct de vedere chiar Flaubert avea o idee mai puţin preconcepută ca a lui. Culoarea din *Salammbô*, *Bovary*. Început de subiect care nu-i place, ia orice ca să lucreze. Dar toţi scriitorii mari se întîlnesc din anumite puncte de vedere şi sînt ca şi diferite momente, contradictorii uneori, ale unui singur geniu care ar trăi cît şi omenirea. Flaubert se întîlneşte cu Balzac atunci cînd spune : „Îmi trebuie un sfîrşit minunat pentru Félicité“ [2].

---

[1] Claude Monet — pictor francez (1840—1926). Cel mai mare peisagist al impresionismului. Aici Proust se referă la seria de tablouri reprezentînd catedrala din Rouen şi nuferi. (N. tr.).

[2] Personaj din nuvela *Un coeur simple*. (N. tr.).

Această realitate izvorîtă din viața romanelor lui Balzac face ca ele să ofere pentru noi, valoare literară miilor de lucruri din viață, care pînă atunci ne păreau mult prea întîmplătoare. Dar chiar legea faptelor întîmplătoare se degajă din opera sa. Să nu mai vorbim din nou despre evenimente, personaje balzaciene. Noi doi nu spunem niciodată, nu-i așa, decît lucruri care nu s-au mai spus. De exemplu, să ne gîndim la o femeie de moravuri ușoare care l-a citit pe Balzac și care, într-o țară unde nu o cunoaște nimeni, simte o dragoste sinceră, împărtășită ; sau chiar să extindem subiectul la un bărbat cu un trecut păcătos, sau cu o reputație politică proastă, de exemplu, și care, într-o țară unde nu-l cunoaște nimeni își formează prietenii duioase, se vede înconjurat de relații plăcute și se gîndește că în curînd, cînd acești oameni vor întreba cine este el, îi vor întoarce poate spatele, iar el caută soluții de a abate năpasta. Pe drumurile acestei vilegiaturi pe care o va părăsi și unde vor parveni poate în curînd informații supărătoare despre el, el plimbă singuratic o melancolie îngrijorată dar nu lipsită de farmec, căci a citit *Les Secrets de la Princesse de Cadignan*, știe că ia parte la o situație într-un fel literară, înfrumusețată tocmai prin asta. În timp ce de-a lungul drumurilor de toamnă trăsura îl duce spre prietenii încă încrezători, acestei neliniști i se contopește un farmec pe care nu l-ar avea tristețea iubirii dacă n-ar exista poezia. Cu atît mai mult dacă crimele care i se reproșează sînt imaginare, el așteaptă cu nerăbdare ora cînd prietenii săi credincioși, d'Arthez, Rastignac și de Marsay vor primi botezul noroiului. Într-un fel întîmplător și individual adevărul situațiilor ne face capabili să botezăm o mulțime de situații ca de exemplu Rastignac căsătorindu-se cu fiica amantei sale Delphine de Nucingen, Lucien de Rubempré arestat în ajunul căsătoriei cu Domnișoara de Grandlieu, Vautrin moștenindu-l pe Lucien de Rubempré atunci cînd vroia să-l îmbogățească, familia Lanty întemeindu-și averea pe dragos-

tea unui cardinal pentru un castrat [1], bătrînelul căruia fiecare îi face servicii, acest adevăr este aici surprinzător. Balzac are niște adevăruri [2] fine culese la suprafața vieții mondene și toate la un grad destul de mare de generalitate, pentru ca, mult timp după aceea să se spună : cît e de adevărat ! În *O fiică a Evei*, cele două surori : doamna de Vandenesse și doamna du Tillet, atît de diferit căsătorite și care totuși se adoră, și în urma revoluțiilor, cumnatul du Tillet fără titluri de noblețe devenit pair de France cînd Félix de Vandenesse nu mai e și cele două cumnate, contesa și marchiza de Vandenesse, care au necazuri din cauza asemănării de nume. Sînt însă adevăruri mult mai profunde, ca acela cînd Paquita Valdès [3] iubește tocmai pe bărbatul care seamănă cu femeia cu care trăiește ea.

Vautrin care întreține pe femeia care poate să-l vadă în fiecare zi pe Sallenauve [4], fiul lui ; Sallenauve căsătorindu-se cu fiica doamnei de l'Estorade [4]. Aici, sub acțiunea aparentă și exterioară a dramei, circulă legi misterioase ale trupului și ale sentimentului.

Singurul lucru care sperie puțin în cadrul acestei interpretări a operei sale sînt tocmai aceste lucruri despre care el n-a vorbit niciodată în corespondență, în care spune despre cea mai neînsemnată carte că e sublimă, unde vorbește cu cel mai mare dispreț despre *Fata cu ochii de aur*, dar nici un cuvînt despre sfîrșitul romanului *Iluzii pierdute*, despre admirabila scenă despre care am vorbit. Caracterul Evei, care ni se pare neînsemnat s-ar spune că îi apare ca o altă descoperire. Dar toate astea depind poate de scrisorile pe care le avem, și chiar de cele pe care le scria Balzac.

Cu Balzac, Sainte-Beuve procedează ca întotdeauna. În loc să vorbească despre femeia de treizeci de ani a lui Balzac, el vorbește despre femeia de treizeci de

---

[1] Este vorba despre nuvela *Sarrazine*.

[2] Notă intercalată. (N. ed. fr.).

[3] Personaj din *Fata cu ochii de aur*, episod din *Istoria celor treisprezece*. (N. tr.).

[4] Personaje din *Memoires de deux jeunes mariées*. (N. tr.).

ani în afara lui Balzac, și după cîteva cuvinte despre Balthazar Claës (din *Căutarea Absolutului*) el vorbește despre un Claës din viața reală, care tocmai a lăsat o lucrare asupra propriei sale *Căutări a Absolutului* și dă lungi citate despre această cărticică, bineînțeles fără vreo valoare literară. Din înălțimea falsei și primejdioasei sale idei de diletantism literar, Sainte-Beuve se înșeală asupra severității lui Balzac pentru Steinbock din *Verișoara Bette*, un simplu amator care nu înfăptuiește nimic, nu produce nimic, nu înțelege că pentru a fi un artist trebuie să te dăruiești în întregime artei. În această privință, Sainte-Beuve se ridică cu o demnitate ofensată împotriva exprimării lui Balzac care spune: „Homer... trăia în concubinaj cu Muza". Cuvîntul nu este poate foarte bine găsit. Dar în realitate, nu poate să existe interpretare a capodoperelor trecutului decît dacă sînt considerate din punctul de vedere al celui care le-a scris, și nu din afară, la o distanță respectuoasă, cu o deferență academică. Este posibil ca în cursul ultimului secol să se fi schimbat condițiile exterioare ale producției literare, meseria de om de litere să fi devenit un lucru mai absorbant și mai exclusiv. Dar legile interioare, mintale ale acestei producții nu s-au putut schimba. Un scriitor care din cînd în cînd ar avea geniu pentru ca să poată duce în restul timpului o viață plăcută de diletantism monden și literar, este o concepție la fel de falsă și de naivă ca cea a unui sfînt, cu cea mai înălțătoare viață morală ca să poată duce în paradis o viață de plăceri vulgare. Ești mai aproape de înțelegerea marilor antici înțelegîndu-i ca Balzac decît ca Sainte-Beuve. Diletantismul n-a creat niciodată nimic. Chiar și Horațiu era cu siguranță mai aproape de Balzac decît de domnii Daru sau Molé.

XII

Balzac şi domnul de Guermantes

BINEÎNŢELES CĂ BALZAC, CA ŞI CEILALŢI ROmancieri, şi mai mult decît ei, a avut cititori care nu căutau în romanele sale o operă literară, ci doar fructul imaginaţiei şi al observaţiei. Ei treceau peste defectele stilului său apreciind mai degrabă calităţile şi rafinamentul. În mica bibliotecă de la etajul al doilea, unde, duminica, domnul de Guermantes se grăbea să se refugieze la prima sonerie a invitaţilor soţiei sale şi unde i se aducea siropul şi biscuiţii la ora ceaiului, avea toată opera lui Balzac legată în piele de viţel, aurită, cu o etichetă de piele verde, luată de la domnul Bechet sau domnul Werdet, editorii cărora Balzac le-a scris ca să-i înştiinţeze despre efortul supraomenesc pe care-l va face ca să le trimită cinci coli în loc de trei dintr-o operă care va avea un mare răsunet, şi cărora le cere, în schimb, o majorare a preţului. Deseori, cînd mă duceam s-o văd pe doamna de Guermantes şi cînd simţea că vizitatorii ei mă plictiseau, ea îmi spunea: „Vreţi să urcaţi să-l vedeţi pe Henri? Spune el că nu e acasă, dar pe dumneavoastră va fi încîntat să vă vadă!" (spulberînd astfel dintr-o lovitură cele o mie de precauţii pe care le lua domnul de Guermantes ca să nu se ştie că era acasă şi absenţa lui să nu se considere o impolitеţe). „Veţi fi condus în biblioteca de la etajul al doilea, îl veţi găsi citindu-l pe Balzac". „Ah! dacă-l întrebi pe soţul meu despre Balzac!" spunea ea deseori, cu un aer de frică şi de laudă ca şi cum Balzac ar fi fost deopotrivă un obstacol care ar fi împiedicat ieşirea la ora fixă şi care i-ar face să piardă plimbarea, dar şi un fel de favoare deosebită acordată domnului de Guermantes pe care acesta la rîndul lui nu o

acorda tuturor, şi de care trebuia să mă consider fericit.

Doamna de Guermantes explica celor ce nu ştiau: „Ştiţi, soţul meu, cînd este întrebat despre opera lui Balzac, este ca un stereoscop; vă va spune de unde vine fiecare fotografie, ţara pe care o reprezintă; nu ştim cum îşi poate reaminti toate astea şi totuşi e mult diferit de Balzac, nu înţeleg cum poate să se ocupe de mai multe lucruri atît de diferite în acelaşi timp." O rudă antipatică, baroana de Tapes, lua în asemenea ocazii o expresie rece, dînd impresia că nu aude, că e absentă şi totuşi blamînd, căci după părerea ei Pauline era ridicolă şi fără tact spunînd toate astea, domnul de Guermantes „ocupîndu-se în acelaşi timp", într-adevăr, de multe aventuri care erau poate mai obositoare şi care ar fi trebuit să atragă atenţia soţiei sale mai mult decît lectura lui Balzac şi mînuirea stereoscopului. Ca să spun drept eram printre privilegiaţi, căci era de ajuns să fiu acolo ca domnul de Guermantes să consimtă să-mi arate stereoscopul. Stereoscopul conţinea fotografii din Australia aduse de nu ştiu cine domnului de Guermantes, dar ar fi fost capabil să le facă singur în locuri descoperite de el, defrişate şi colonizate, dacă „arătarea stereoscopului" nu ar fi părut o comunicare mai preţioasă, mai directă şi mai greu de obţinut de la priceperea domnului de Guermantes. Cu siguranţă că, dacă în casa lui Victor Hugo un invitat ar fi dorit ca după cină gazda să citească o dramă inedită, n-ar fi fost mai intimidat de enormitatea propunerii decît îndrăzneţul care în familia Guermantes ar fi întrebat dacă, după cină, contele n-ar vrea să arate stereoscopul. Doamna de Guermantes ridica braţele vrînd să spună: „Cereţi aşa de mult!" Şi în anumite zile, cînd vroiau să celebreze în mod special pe vreun invitat sau să-i recunoască serviciile ce nu se uită, contesta şuşotea cu un aer intimidat, confidenţial şi mirat, ca şi cum nu ar îndrăzni să încurajeze prea mari speranţe fără să fie absolut sigură, dar îţi dădeai seama că pentru a o spune cu îndoială era nevoie ca

ea să fie sigură : „Cred că după cină domnul de Guermantes vă va arăta stereoscopul". Şi dacă domnul de Guermantes îl arăta pentru mine, ea spunea : „Ei ce vreţi, pentru micuţul acesta nu ştiu ce n-ar face soţul meu". Iar persoanele prezente mă priveau cu invidie, şi o anumită verişoară săracă din familia Villeparisis căreia îi plăcea să flateze gazdele spunea pe un ton de bîrfă ascuţită : „Dar domnul nu este singurul, îmi amintesc foarte bine că vărul meu a arătat stereoscopul şi pentru mine, acum doi ani, nu vă amintiţi ? Oh ! eu nu uit aşa ceva, sînt chiar foarte mîndră !" Dar verişoarei nu i se permitea să urce în biblioteca de la etajul doi.

Încăperea era răcoroasă şi dacă era prea cald afară obloanele rămîneau mereu închise, chiar şi fereastra. Dacă ploua, fereastra era deschisă ; se auzea apa şiroind pe copaci, dar chiar dacă ploaia înceta, contele nu deschidea obloanele de teamă să nu fie văzut de jos şi să se afle că era acolo. Dacă mă apropiam de fereastră el mă trăgea brusc : „Ai grijă să nu fi văzut, s-ar afla că sînt aici", fără să ştie că soţia sa şi spusese tuturor : „Urcaţi la etajul al doilea, să-l vedeţi pe soţul meu". Nu spun că zgomotul ploii ce se auzea prin fereastră depăna în el parfumul fin şi îngheţat, substanţa fragilă şi preţioasă pe care Chopin o înşira pînă la sfîrşitul celebrei sale piese *Ploaia*. Chopin, acest mare artist bolnăvicios, sensibil, egoist şi dandy, care desfăşoară timp de o clipă în muzica sa, aspectele succesive şi contrastante ale unei dispoziţii intime ce se schimbă neîncetat şi care o clipă nu mai creşte lent, fără ca alta să o oprească, lovindu-se de ea şi alăturîndu-i-se, cu totul diferită, dar mereu cu un ton intim bolnăvicios, adîncit în sine-însuşi, în freneziile de acţiune, cu sensibilitate dar niciodată cu suflet, deseori cu avînturi furioase, niciodată cu destinderea, blîndeţea, contopirea cu altceva decît cu sine-însuşi ca la Schumann. Muzică blîndă ca privirea unei femei care vede că cerul este închis pentru toată ziua şi a cărei singură mişcare este ca şi gestul mîinii ce în încăperea umedă

de abia își adună pe umeri o blană prețioasă, fără să aibă curajul, în această anestezie generală la care participă, să se ridice, să se ducă să spună în camera de alături o vorbă de împăcare, de îndemn, de căldură și de viață, lăsînd, secundă după secundă, să i se slăbească voința și corpul să înghețe, ca și cum, fiecare lacrimă pe care o înghite, fiecare clipă care trece, fiecare picătură de ploaie ar fi o picătură din sîngele ei care se scurge lăsînd-o mai slăbită, mai înghețată, mai sensibilă la blîndețea bolnăvicioasă a zilei.

De altfel ploaia pe copaci unde corolele și frunzele par certitudinea și promisiunea de nezdruncinat și înflorită a soarelui și căldurii ce vor reveni în curînd, ploaia nu este decît zgomotul unei stropiri îndelungate la care asistăm fără tristețe. Dar, fie că intra astfel pe fereastra deschisă, fie că, în după amiezile însorite și înăbușitoare se auzea în depărtare muzică militară sau de la bîlci, ca un tiv strălucitor al căldurii prăfuite, domnului de Guermantes îi plăcea desigur să stea în bibliotecă, încă din clipa cînd, intrînd și închizînd obloanele, gonea soarele întins pe canapea și pe vechea hartă regală a provinciei Anjou, agățată deasupra, cu aerul de a-i spune : „Dă-te la o parte să m-așez" pînă în clipa cînd cerea să i se aducă lucrurile și ordona să se înhame caii.

Dacă era ora cînd tatăl meu ieșea după treburi și cum domnul de Guermantes îl cunoștea puțin și deseori îi cerea anumite servicii, ca între vecini, castelanul fugea spre el, îi aranja gulerul de la pardesiu și nu se mulțumea să-i strîngă mîna ci i-o reținea într-a lui și-l conducea astfel de la ușa scării pînă la căsuța portarului. Căci unii mari seniori, în dorința lor de a flata arătînd că nu văd nici o distanță între ei și dumneavoastră, au amabilități de valet și chiar lipsa de pudoare a unei curtezane. Contele avea mereu mîinile umede și iată de ce tata se făcea că nu-l vede, că nu-l aude, mergea pînă acolo încît nu-i răspundea cînd îi vorbea. Celălalt nu se fîstîcea, spunea numai : cred că e „preocupat" și se întorcea la caii lui.

De mai multe ori ei loviseră cu copitele în prăvălia florarului, spărseseră un geam și glastre de flori. Contele nu consimțise să-l despăgubească decît sub amenințarea unui proces și găsea că e îngrozitor din partea florarului „cînd se știa cîte făcuse doamna contesă pentru firmă și pentru cartier". Dar florarul care, dinpotrivă, părea că nu știa nimic despre cîte „făcuse contesa pentru firmă și pentru cartier" și care găsea chiar extraordinar faptul că ea nu cumpără niciodată flori de la el pentru recepții, avea cu totul alt punct de vedere, ceea ce-l făcea pe conte să-l găsească îngrozitor. Pe deasupra, florarul spunea mereu „Domnule" și niciodată „Domnule conte". Contele nu se plîngea, dar într-o zi cînd vicontele de Praus care tocmai se instalase la etajul al patrulea și stătea de vorbă cu contele, ceru o floare, florarul care nu-i știa încă bine numele spuse: „Domnule Praus". Contele din amabilitate pentru viconte izbucni în rîs: „Domnule Praus, e bine spus! Ah! în vremurile astea, consideră-te fericit că nu ți spune încă cetățeanul Praus".

Contele lua masa în fiecare zi la club, în afară de duminică, zi cînd lua masa cu soția sa. În anotimpul cald, contesa primea în fiecare zi de la două la trei. Contele își fuma țigara de foi în grădină, întrebîndu-l pe grădinar „Ce floare e asta? Vor fi mere anul acesta?" și bătrînul grădinar, emoționat ca și cum l-ar fi văzut prima oară pe conte, îi răspundea cu un aer mai mult recunoscător decît respectuos, ca și cum, în fața acestei dovezi de interes pentru flori, el trebuia să-i mulțumească în numele lor. La primul clopoțel ce anunța sosirea oaspeților contesei, contele urca repede în biroul său, în timp ce servitorii începeau să aducă în grădină lichiorurile de coacăze negre și apa minerală.

Deseori seara erau zăriți, în grădinița îngustă, ducele de X... sau marchizul de Y... care veneau de mai multe ori pe săptămînă; în vîrstă, își impuneau oboseala de a se îmbrăca, de a sta toată seara pe un scaun puțin comod, în acest petec de grădină, cu singura pers-

pectivă a lichiorului, cînd, în atîtea case luxoase de mari bancheri, gazdele ar fi fost fericite să-i aibă numai în haină, pe sofale, comode, cu lux de blănuri şi ţigări de foi. Dar biftek-ul şi cafeaua fără asociaţii de idei vulgare, aceasta era, bineînţeles, plăcerea pe care o gustau la familia Guermantes. Erau oameni culţi şi cînd contele din nevoia unor aventuri amoroase aducea din cînd în cînd vreun tînăr „pe care nimeni nu-l cunoştea" ei ştiau să-l farmece vorbindu-i despre lucruri familiare lui („Sînteţi arhitect, domnule?") cu multă dibăcie, gust şi chiar o amabilitate al cărei sfîrşit era marcat printr-un rămas bun foarte rece; şi totuşi, după plecarea noului venit ei vorbeau despre el cu cea mai mare bunăvoinţă, ca pentru a justifica fantezia celui care-l adusese, lăudîndu-i inteligenţa, purtările şi pronunţîndu-i numele de mai multe ori ca pentru a se exersa, ca şi cum ar fi fost în prezenţa unui cuvînt nou, străin şi preţios. Se vorbea despre căsătoriile plănuite în familie, tînărul fiind mereu un subiect excelent, erau mulţumiţi pentru Isabelle, se discuta dacă fiica ei făcea o căsătorie demnă de rangul ei. Toţi aceşti nobili, bogaţi, puneau în valoare noblеţea şi averea unor oameni care, desigur, nu erau mai nobili şi mai bogaţi decît ei, ca şi cum ar fi fost fericiţi să fie la fel. Contele spunea: „Are o avere imensă", sau „E tot ce poate fi mai vechi ca nume, înrudit cu tot ce poate fi mai bun, mai nobil", cînd el era, cu siguranţă de o viţă la fel de nobilă şi cu rude la fel de importante.

Nimeni nu o dezaproba pe contesă cînd făcea ceva reprobabil, nimeni nu-şi spunea părerea despre un lucru făcut de conte sau de contesă, asta făcea parte din buna creştere. De altfel, conversaţia era foarte deslînată, cu voce destul de joasă. Numai problema înrudirilor îl înfierbînta brusc pe conte. „Dar e vară-mea" exclama cînd se pronunţa un nume, ca şi cum ar fi fost vorba despre o şansă nesperată şi pe un ton care-ţi făcea poftă să-i răspunzi: „Dar eu nu spun contrariul". El spunea asta în special străinilor căci ducele de X... şi

marchizul de Y... nu mai aveau nimic de aflat de la el în această privință. Totuși cîteodată, ei i-o luau înainte și spuneau : „Dar e verișoara dumneavoastră, Astolphe, prin familia Montmorency. — Dar bineînțeles", exclama Astolphe, temîndu-se ca afirmația ducelui de X... să nu fie absolut sigură.

Contesa folosea un limbaj „rural". Spunea : „E o verișoară a lui Astolphe, e proastă ca un[1] gîscă. La curse ducesa de Rouen (pentru Rohan)". Dar ea vorbea frumos. Dimpotrivă, conversația contelui, cît mai vulgară, permitea să culegi toți paraziții limbajului, tot așa cum anumite plaje sînt favorabile zoologilor căci găsesc mari cantități de moluște. „Mătușa mea de Villeparisis, care-i o bucățică bună", sau „dată naibii", sau „e o șireată", sau „e o ciumă" „vă asigur că a luat-o din loc", „mai fuge încă". Dacă simpla suprimare a unui articol, trecerea de la singular la plural dădea o nuanță vulgară unui cuvînt, să fiți sigur că pe aceasta o prefera contele. Era normal să spui că un vizitiu ieșea de la familia Rothschild. Spunea : „Iese de la Rothschild", fără ca prin asta să înțeleagă un anumit Rothschild pe care-l cunoscuse, spunînd prin vocea omului de rînd, născut nobil și crescut la Iezuiți, dar totuși om de rînd „Rothschild". În frazele în care mustața sună mai bine la plural, el spunea „mustața". Dacă i se spunea să ia brațul gazdei și era și ducele de X... acolo, spunea : „nu vreau să trec înaintea ducelui de X...". Cînd scria, era mai grav, cuvintele nu-și dezvăluiau niciodată pentru el sensul exact, el le împerechea mereu cu un cuvînt nepotrivit. „Vreți să veniți să mă luați de la Agricola, căci de anul trecut *fac parte* din acel *loc*" ; „regret că nu am putut face cunoștința domnului Bourget, aș fi fost fericit să strîng mîna acestui spirit atît de distins". „Scrisoarea dumneavoastră e fermecătoare, în special perorația", „regret că nu am putut aplauda ciudata

[1] În original : „C'est une cousine à Astolphe, elle est bête comme *eun* oie. C'est su le champ de courses, la duchesse de *Rouen* (pour Rohan)". (N. tr.).

audiție (e adevărat că adăuga, ca niște mănuși gris — deschis pe o mînă murdară : a acestor muzici delicate)." Căci găsea că e mai rafinat să spui „muzici" și în loc de „sentimentele mele distinse", „distinsele mele sentimente".

Dar de altfel conversația sa se compunea mult mai puțin din cuvinte decît din nume. Cunoștea atîta lume încît cu ajutorul legăturii „tocmai" putea vorbi pe dată de ceea ce în lume se chema o „anecdotă", și care în majoritatea cazurilor suna cam așa : „Dar tocmai în 186... da în 67... eram la un dineu la marea ducesă de Bade, tocmai sora Prințului, pe atunci de Weimar, de atunci prinț moștenitor, care s-a căsătorit cu nepoata mea Villeparisis, îmi amintesc perfect că marea ducesă care era foarte curtenitoare și avusese amabilitatea să mă așeze lîngă ea a vrut să-mi spună că singurul fel de a păstra blănurile, scuzați-mi această expresie puțin cam vulgară, ea nu se ferea, cîteodată, s-o spună pe șleau, era să pui în loc de naftalină coajă de ridichi curățate. Vă asigur că asta nu a spus-o pentru un surd. De fapt, am dat rețeta lui Ketty de Dreux — Brézé și lui Loulou de la Chapelle-Marinière-sur-Avre care au fost încîntate, nu-i așa Floriane ?" Și contesa spunea simplu : „Da, excelentă. Încearcă cu blănurile tale Juliette, vei vedea. Vrei să-ți trimit puțin ? Aici servitorii o prepară foarte bine și vor putea să-i învețe și pe ai tăi, nu ? E un fleac, cînd știi s-o prepari".

Cîteodată marchizul venea să-și vadă fratele ; atunci se „apucau" bucuroși de Balzac căci era o lectură din vremea lor, citiseră aceste cărți în biblioteca tatălui lor, pe care o moștenise contele. Gustul lor pentru Balzac păstrase, în naivitatea sa de început, preferințele lecturilor de atunci, înainte ca Balzac să fi devenit un mare scriitor și supus ca atare variațiilor gustului literar. Cînd cineva pronunța numele lui Balzac, dacă persoana era *persona grata*, contele cita cîteva titluri,

dar nu cele ale romanelor lui Balzac pe care le admirăm cel mai mult. Spunea: „Ah! Balzac! Balzac! Trebuie timp! *Bal la Sceaux* de exemplu! Aţi citit *Bal la Sceaux?* E fermecător!" E adevărat că vorbea la fel şi despre *Crinul din Vale:* „Doamna de Mortsauf! Ce ştiţi dumneavoastră, dacă n-aţi citit toate astea! Charles (adresîndu-ne fratelui său), doamna de Mortsauf, *Crinul din Vale,* e fermecător!" Mai vorbea şi despre *Contractul de Căsătorie* pe care-l numea cu primul său titlu *„La Fleur des Pois"* de asemenea despre *Casa la Motanul cu mingea.* În zilele cînd se consacra în întregime lui Balzac cita şi opere care la drept vorbind nu sînt de Balzac, ci de Roger de Beauvoir [1] şi de Céléste de Chabrillan [2]. Dar ca să-l scuzăm trebuie spus că mica bibliotecă unde i se aduceau siropul şi biscuiţii şi unde, în zilele ploioase, dacă nu era nimeni să-l vadă de jos, primea prin fereastra deschisă saluturile plopului biciuit de vînt care făcea reverenţe de trei ori pe minut, poseda totodată operele lui Balzac, ale lui Alphonse Karr [3], Céléste de Chabrillan, Roger de Beauvoir, şi cele ale lui Alexandre Duval [4], toate legate la fel. Cînd deschideai aceste volume şi cînd aceiaşi hîrtie subţire cu caractere mari îţi prezenta numele eroinei aşa cum ţi s-ar fi prezentat ea însăşi sub această aparenţă portativă şi confortabilă, însoţită de un uşor miros de clei, praf şi bătrîneţe care era ca şi emanaţia farmecului său, era foarte greu să stabileşti între aceste cărţi o împărţire pretins literară care se baza în mod artificial pe nişte idei străine atît subiectului cît şi înfăţişării volumelor! Iar Blanche de Mortsauf, etc., foloseau ca să vi se adreseze caractere de o claritate atît de convingătoare (singurul efort pe care trebuia să-l

[1] Edouard Roger de Brelly zis şi Roger de Beauvoir. (1809—1866), scriitor romantic. A scris romane, poeme, lucrări dramatice.

[2] Céleste Venard, zisă şi Magador, născută în 1824, căsătorită cu contele de Chabrillau, autoare a numeroase lucrări literare, piese şi romane.

[3] Scriitor francez, (1808—1890), uitat astăzi.

[4] Dramaturg, academician, adversar al romantismului.

faceți era să întoarceți paginile pe care bătrînețea le făcuse transparente și aurite, dar care păstrau moliciunea muselinei) încît era imposibil să nu crezi că povestitorul nu e același și că nu este înrudire mult mai strînsă între Eugénie Grandet și ducesa de Mers [1], decît între *Eugenie Grandet* și un roman de Balzac de un franc.

Trebuie să mărturisesc că-l înțeleg pe domnul Guermantes, eu care în toată copilăria mea am citit la fel, pentru care *Colomba* [2] a fost atît de mult timp „volumul în care nu mi se dădea voie să citesc *Venus d'Ille* [3] (tu îmi interziceai asta). Aceste volume în care ai citit o lucrare pentru prima dată, sînt ca și prima rochie în care ai văzut o femeie, ele ne spun ce a însemnat pentru noi atunci, ce eram noi pentru ea. Să le caut, iată singura mea modalitate de a fi bibliofil. Ediția în care am citit o carte pentru prima dată, ediția în care cartea mi-a făcut o impresie originală, iată singurele „prime" ediții, „edițiile originale" de care sînt amator. Și încă e destul pentru mine să-mi amintesc de acele volume. Paginile lor îngălbenite sînt așa de poroase în amintiri încît mi-ar fi frică să nu sugă și impresiile de astăzi și să nu-mi mai găsesc impresiile de altă dată. Vreau, de fiecare dată cînd mă voi gîndi la ele, să se deschidă la pagina la care le închideam, lîngă lampă, sau pe fotoliul de răchită din grădină, cînd tata îmi spunea: „Stai drept".

Și mă întreb uneori dacă nu cumva felul meu de a citi de astăzi nu se aseamănă mai mult cu cel al domnului de Guermantes decît cu cel al criticilor contemporani. O lucrare este încă pentru mine ceva viu, cu care fac cunoștință chiar de la primul rînd, pe care-l ascult cu respect, căruia îi dau dreptate atîta timp cît sîntem împreună, fără să aleg și fără să dis-

[1] Personaj din piesa *La duchesse de Mers* de Céleste de Chabrillan (1881).

[2] Nuvelă de Prosper Merimée (1840).

[3] Titlul sub care au apărut în 1837, șase nuvele ale lui Mérimée.

cut. Cînd îl văd pe domnul Faguet[1] spunînd în ale sale *Essais de Critique* că primul volum din *Căpitanul Fracasse*[2] este minunat şi că al doilea este insipid, că în *Moş Goriot* tot ce se referă la Goriot este de mîna întîi iar tot ce se referă la Rastignac este sub orice critică, sînt la fel de mirat ca şi dacă aş auzi spunîndu-se că împrejurimile de la Combray sînt urîte dinspre Méseglise dar frumoase dinspre Guermantes. Cînd domnul Faguet continuă să spună că amatorii nu citesc din *Căpitanul Fracasse* mai mult de primul volum, nu pot decît să-i plîng pe amatori, eu cel care am savurat volumul al doilea, dar cînd adaugă că primul volum a fost scris pentru amatori iar al doilea pentru şcolari, mila mea pentru amatori se transformă în dispreţ faţă de mine însumi, căci descopăr cît de mult am rămas şcolar. În sfîrşit, cînd ne asigură că Gautier a scris volumul doi fiind tare plictisit, sînt foarte mirat că ceva atît de distractiv la citit a putut fi atît de plictisitor cînd a fost scris.

La fel şi cu Balzac, în opera căruia Sainte-Beuve şi Faguet disting şi lămuresc, găsesc că începutul este admirabil şi că sfîrşitul nu face două parale.[3]

Singurul progres pe care l-am putut face din acest punct de vedere începînd chiar din copilărie, singurul punct prin care, dacă vreţi, mă deosebesc de domnul de Guermantes, este că această lume neschimbătoare, acest bloc din care nu poţi scoate nimic, această realitate

---

[1] Emile Faguet, (1847—1916). Critic şi istoric literar, cu multă autoritate în cercurile universitare ale vremii. (N. tr.)

[2] Roman de Théophile Gautier, (1811—1870), apărut în 1863. (N. tr.)

[3] Ceea ce este destul de comic şi de liniştitor este că Sainte-Beuve spune: „Cine a descris vreodată mai bine ducesele Restauraţiei?" Domnul Faguet îşi rîde de aceste ducese şi dă cuvîntul domnului Feuillet. În sfîrşit, Domnul Blum căruia-i place să facă deosebirea, îşi admiră ducesele, dar nu ca pe nişte ducese ale Restauraţiei. Eu, vă mărturisesc, voi spune ca Sainte-Beuve: „Cine v-a spus-o, ce ştiţi despre ele?" şi „în această privinţă prefer să dau crezare persoanelor pe care le-am cunoscut, şi... lui Sainte-Beuve în primul rînd" (N. autorului).

dată, ei bine i-am mai extins puțin limitele, nu mai înseamnă pentru mine o singură carte ci opera unui autor. Nu pot găsi între diferitele sale lucrări mari deosebiri. Criticii care, ca domnul Faguet, sînt de părere că *Pescuitorii în apă tulbure* [1] este o capodoperă a lui Balzac și că *Crinul din vale* este cea mai proastă lucrare, mă mir la fel de mult ca și doamna de Guermantes care găsea că în anumite seri ducele de X... fusese foarte inteligent și că în altă zi fusese prost. Cît despre mine, ideea pe care mi-o fac despre inteligența oamenilor se schimbă uneori, dar știu foarte bine că ideea mea se schimbă și nu inteligența lor. Și nu cred că inteligența poate fi o forță schimbătoare pe care Dumnezeu o face uneori puternică și uneori slabă. Cred că înălțimea la care ea se ridică în spirit este constantă și că tocmai la această înălțime, fie că e vorba de *Pescuitorii în apă tulbure* sau *Crinul din Vale*, ea se ridică în acele vaze ce comunică cu trecutul și care sînt Operele...

*

Și totuși, dacă domnul de Guermantes găsea „fermecătoare", adică, în realitate, amuzante și neveridice, nestatornicia vieții, povestea lui René Longueville sau a lui Félix de Vandenesse, prin contrast, aprecia deseori la Balzac exactitatea observației : „Viața avocaților, biroul lor, este exact așa : am avut de-a face cu oamenii aceștia ; este exact așa, *César Birotteau* [2] și *Slujbașii*.

O persoană care nu împărtășea părerea lui și de care-ți vorbesc pentru că este un alt tip de cititoare a lui Balzac, era marchiza de Villeparisis. Ea nega exactitatea descrierilor lui : „Acest domn ne spune : voi pune un avocat să vă vorbească. Niciodată un avocat nu a vorbit așa". Dar în special, ea nu putea ad-

[1] În original *Un ménage de garçon (La Rabouilleuse)*. (N. tr.)
[2] Titlul complet : *Mărirea și decăderea lui César Birroteau.*

mite pretenția lui de a fi zugrăvit societatea : „Mai întîi de toate, el nu o frecventase, nu era primit, ce putea să știe despre ea ? Mai tîrziu a cunoscut-o pe doamna de Castries, dar nu la ea putea să vadă ceva, ea nu însemna nimic pentru societate. L-am văzut odată la ea pe vremea cînd eram proaspăt căsătorită, era un bărbat tare comun, n-a spus decît lucruri banale, nici n-am vrut să-mi fie prezentat. Nici nu știu cum a făcut la sfîrșit de s-a căsătorit cu o poloneză de familie bună, înrudită de departe cu verii noștri Czartoryski. Toată familia a fost mîhnită și vă asigur că nu sînt deloc mîndri cînd li se vorbește despre această căsătorie. De altfel, s-a terminat foarte prost. El a murit aproape imediat". Și, plecîndu-și ochii cu un aer îmbufnat pe lucrul de mînă : „Am auzit chiar lucruri urîte despre asta. Serios vorbiți, a vrut să intre la Academie ? (cum se spune la Jockey). Mai întîi, nici nu avea un „bagaj" pentru asta. Și apoi, Academia este o „selecție". Sainte-Beuve, iată un bărbat fermecător, fin, plăcut în societate, stătea la locul lui și-l vedeai numai cînd vroiai. Era altceva decît Balzac. Și pe urmă, Sainte-Beuve fusese la Champlâtreux, el cel puțin, ar fi putut povesti lucruri din lumea bună. Dar n-o făcea pentru că era om de lume. De altfel, acest Balzac era un om rău. Nu există un sentiment bun în ceea ce scrie, nu există oameni buni. E foarte neplăcut să-l citești, nu vede decît partea urîtă a lucrurilor. Totdeauna răul. Chiar cînd descrie un biet vicar, trebuie să fie nenorocit, toți să fie împotriva lui. — Mătușă dragă, nu poți nega, spunea contele în fața galeriei entuziasmate că asista la o întrecere atît de pasionantă și care-și dădea coate arătînd-o pe marchiză „ambalîndu-se", că vicarul din Tours la care te referi, nu este bine descris. Viața de provincie, nu e așa ? Ba tocmai, cu ce mă poate interesa să văd reproduse lucruri pe care le știu la fel de bine ca și el ? spunea marchiza căci acesta era unul din raționamentele sale preferate și singurul fel de a judeca toate producțiile literare. Mi se spune : așa e viața de provincie. Desigur, eu o știu,

am trăit acolo, atunci ce interes mai are?" Era atît de mîndră de această părere la care ţinea mult, încît un zîmbet de orgoliu îi strălucea în privirea care se îndrepta spre persoanele de faţă, iar pentru a pune capăt furtunii adăuga: „O să spuneţi că sînt cam proastă, dar mărturisesc că atunci cînd citesc o carte, am slăbiciunea să-mi placă să aflu ceva". Şi timp de două luni se povestea pînă la cele mai îndepărtate verişoare ale contesei că în ziua aceea, la familia Guermantes se discutase tot ce poate fi mai interesant.

Cînd citeşte o carte, precizia observaţiei sociale, părerea preconcepută pesimistă sau optimistă sînt pentru un scriitor nişte condiţii date, pe care nu le discută, de care nici nu-şi dă seama. Dar pentru cititorii „inteligenţi", faptul că lucrarea e „falsă" sau „tristă" este ca un defect personal al scriitorului pe care sînt miraţi dar destul de încîntaţi să-l regăsească, defect chiar exagerat, în fiecare volum al său, ca şi cînd nu s-ar fi putut corecta, care sfîrşesc prin a conferi scriitorului caracterul antipatic al unei persoane fără judecată care te predispune la gînduri negre, pe care e preferabil să nu o frecventezi în aşa fel încît, de fiecare dată cînd un librar le prezintă un volum de Balzac sau Eliot[1], ei răspund respingîndu-l: „Oh! nu, e totdeauna fals, sau trist, ultimul mai mult decît toate celelalte, nu mai vreau".

În privinţa contesei, cînd contele spunea: „Ah! Balzac! Balzac! Ar trebui timp, aţi citit *La Duchesse de Mers?*, ea spunea: „Mie nu-mi place Balzac, găsesc că exagerează". În general, ei nu-i plăceau cei „ce exagerează" şi care, prin asta, par un fel de blam al celor ce nu exagerează ca ea, cei ce dau bacşişuri „exagerate" ceea ce făcea ca ale ei să pară grozav de meschine, cei care, la moartea vreunei rude manifestau o tristeţe mai mult decît obişnuită, cei care, pentru un

[1] George Eliot, (1819—1880), pseudonimul romancierei engleze Mary Ann sau Marian Evans, una dintre cele mai impunătoare figuri ale romanului englez.

prieten în nenorocire făceau mai mult decît se face deobicei, sau se duceau special la o expoziție ca să vadă un tablou care nu era un portret al unuia dintre prieteni sau ceva „de văzut". Contesa, care nu exagera, cînd era întrebată dacă la expoziție văzuse un anumit tablou răspundea simplu: „Dacă era de văzut, l-am văzut".

Persoana din familie asupra căreia Balzac a avut cea mai mare influență, a fost marchizul [1]...

Cititoarea asupra căreia influența lui Balzac s-a resimțit cel mai mult a fost tînăra marchiză de Cardallec, născută Forcheville. Printre proprietățile soțului său se afla la Alençon o veche reședință a familiei Forcheville, cu o fațadă mare ce dădea spre piața publică ca în *Salonul cu vechituri*, cu o grădină ce cobora pînă la Gracieuse, ca în *Fata bătrînă*. Contele de Forcheville lăsase acest palat grădinarilor căci nu găsea nici o plăcere să meargă să se „înmormînteze" la Alençon. Dar tînăra marchiză îl redeschisese și petrecea cîteva săptămîni în fiecare an, găsind că această reședință avea un farmec balzacian. A pus să i se aducă la Alençon cîteva mobile din podurile castelului, ale bunicii contelui de Forcheville, uitate acolo ca demodate, cîteva obiecte legate de istoria sau de vreo amintire deopotrivă sentimentală și aristocratică a familiei. Marchiza devenise, într-adevăr, la Paris, una dintre acele tinere doamne din societatea aristocratică ce-și iubesc casta cu un gust într-un fel estetic, și care sînt pentru vechea nobilime ceea ce sînt pentru plebea bretonă sau normandă hotelierii isteți de la mont Saint-Michel sau de la „Wilhelm Cuceritorul", doamne care au înțeles că farmecul lor constă tocmai în apărarea acestei vechi spițe nobiliare, farmec retrospectiv trans-

[1] Marchizul de Quercy, fără îndoială, care va reveni în capitolul următor. (N. autorului.)

mis de literaţi îndrăgostiţi de farmecul lor, al doamnelor, ceea ce dă o dublă sclipire de literatură şi de frumuseţe contemporană (chiar dacă e de rasă) acestui estetism.

Fotografiile celor mai frumoase dintre marile doamne de astăzi erau aşezate de domnişoara Cormon în hotelul de la Alençon pe consolele din stejar bătrîn. Dar în aceste fotografii doamnele aveau atitudini de demult, artistice, atît de bine asociate prin capodopere de artă şi de literatură cu graţiile de altă dată, încît ele nu adăugau decît un farmec artistic decorului, în care de altfel încă din vestibul, prezenţa servitorilor, sau, în salon, conversaţia stăpînilor erau din nenorocire, precis de astăzi. În aşa fel încît, modesta evocare a reşedinţei de la Alençon a fost în special balzaciană pentru persoanele cu mai mult gust decît imaginaţie, ştiind să vadă dar avînd nevoie să vadă, şi care se întorceau încîntate. În ceea ce mă priveşte, am fost puţin decepţionat. Cînd am aflat că doamna de Cardaillec locuia la Alençon, reşedinţa domnişoarei Cormon sau a doamnei de Bargeton, că ceea ce vedeam aşa de bine în mintea mea există în realitate, asta mi-a făcut o impresie prea puternică pentru ca frînturile realităţii să o poată reconstitui.

Trebuie să spun totuşi, şi pentru a-l părăsi în sfîrşit pe Balzac, că doamna de Cardaillec arăta reşedinţa ca o balzaciană inteligentă: „Dacă vreţi, veniţi mîine cu mine la Forcheville, îmi spunea ea, veţi vedea impresia pe care o vom face în oraş. E ziua cînd domnişoara Cormon îşi înhăma iapa ca să meargă la Prébaudet. În aşteptare, să ne aşezăm la masă. Şi dacă aveţi curajul să staţi pînă luni seară cînd „primesc", nu-mi veţi părăsi provincia, fără să fi văzut, cu ochii dumneavoastră pe domnul din Bousquier şi pe doamna de Bargeton, veţi vedea că în cinstea tuturor se va aprinde lustra, ceea ce vă amintiţi, îl emoţiona atît de profund pe Lucien de Rubempré".

Persoanele la curent, vedeau în această pioasă reconstituire a trecutului aristocratic şi provincial, un

efect al sîngelui Forcheville. Eu însă știam că era efectul sîngelui Swann, de care ea uitase, dar care păstrase inteligența, gustul și chiar această detașare intelectuală așa de completă a aristocrației (oricîtă înclinare spre util ar fi investit în ea) pentru a-i găsi, ca unui lucru străin, inutil și mort, un farmec estetic.

XIII

Nume de persoane

DACĂ AŞ PUTEA SĂ MĂ ELIBEREZ UŞOR DIN păienjenişul obişnuinţei şi să revăd în prima sa prospeţime acest nume de Guermantes, pe cînd numai visul meu îl colora, să-mi amintesc de doamna de Guermantes pe care am cunoscut-o şi al cărei nume înseamnă acum pentru mine închipuirea ce prinsese viaţă prin cunoştinţa cu ea şi se destrămase, nu mai mult decît oraşul Pont-Aven care era construit din elementele cu totul închipuite evocate de sonoritatea numelui său, doamna de Guermantes nu era plămădită numai din materia, culoarea şi legenda pe care o vedeam pronunţîndu-i numele. Era şi o persoană din zilele noastre, pe cînd numele ei mă trimitea în acelaşi timp astăzi şi în secolul al XIII-lea, deopotrivă într-un palat ce părea o vitrină şi în turnul unui castel singuratic, ce primea ultima rază a asfinţitului, iar rangul său o împiedica să vorbească cu cineva. La Paris, în palatul vitrină mai gîndeam că vorbea cu alte persoane deopotrivă din secolul al XIII-lea şi din al nostru, care şi ele aveau castele melancolice şi care nici ele, nu vorbeau cu alte persoane. Dar aceşti nobili misterioşi probabil că aveau nume de care nu auzisem niciciînd, nume celebre ale nobilimii, La Rochefoucauld, La Trémoille, cele care au devenit nume de străzi, nume de opere ce mi se păreau prea publice, devenite nume prea comune din cauza asta.

Diverşii membri ai familiei Guermantes se vor recunoaşte în piatra rară a societăţii aristocratice unde erau zăriţi ici şi colo, ca venele unei materii mai blonde, mai preţioasă ce brăzdează o bucată de jasp. Le zăreai numai în sînul mineralului unde erau răspîndite, supla unduire a şuviţelor de aur ca părul lumi-

nos ce gonește despletit în peretele neted al agatei. Firul de lumină străbătuse sau atinsese și viața mea, mai adînc sau mai superficial. Desigur, uitasem că în cîntecele pe care mi le cînta bătrîna mea dădacă era unul *Gloire à la Dame de Guermantes* de care-mi amintea mama. Și mai tîrziu, an cu an, acești Guermantes se iveau de o parte și de alta a întîmplărilor și sinuozităților vieții mele, ca un castel pe care din tren îl vezi mereu, fie la stînga, fie la dreapta.

Și tocmai din această cauză în întorsăturile deosebite din viața mea care mă situau în prezența lor, de fiecare dată altfel, nu mă gîndisem niciodată, în aceste situații deosebite, la neamul Guermantes, ci numai la bătrîna doamnă căreia îi fusesem prezentat de bunica mea și pe care trebuia s-o salut, la ceea ce se gîndea domnișoara de Quimperlé văzîndu-mă cu ea etc. Cunoștința mea cu fiecare membru al familiei Guermantes se născuse în împrejurări atît de întîmplătoare și fiecare fusese prezentat atît de material în fața mea prin imaginile senzoriale aduse de ochii și urechile mele, tenul aprins al bătrînei doamne, cuvintele ei — „Veniți să mă vedeți înaintea cinei", încît n-am avut impresia unui contact cu acest neam misterios, cam ce ar fi însemnat pentru popoarele vechi un neam cu sînge pămîntesc sau divin. Și tot din această cauză, dînd poate un aer mai poetic existenței, la gîndul că numai împrejurările, sub diverse pretexte, alăturaseră vieții mele, de atîtea ori, ceea ce fusese închipuirea copilăriei mele. La Querqueville, într-o zi pe cînd vorbeam de domnișoara de Saint-Etienne, Montargis îmi spusese: „Oh! e o Guermantes veritabilă, ca mătușa mea Septimie, sînt niște saxe, niște figurine de Saxa". Aceste cuvinte, intrîndu-mi în ureche aduc o imagine atît de vie, încît simt nevoia să cred ce mi se spune, imagine care merge mai departe decît cea mai stupidă naivitate. Începînd din ziua aceea nu pot să mă mai gîndesc la surorile domnișoarei de Saint-Etienne și la mătușa Septimie decît ca la niște figurine de Saxa rînduite într-o vitrină numai cu lucruri prețioase, și de cîte ori cînd

vorbea de un palat Guermantes la Paris sau la Poitiers, îl vedeam ca un dreptunghi de cristal, fragil și pur, intercalat între case ca o săgeată gotică între acoperișuri, și în spatele cristalului le vedeam pe doamnele de Guermantes lîngă care nimeni din restul omenirii nu avea dreptul să se furișeze, strălucind cu cele mai blînde culori ale figurinelor de Saxa.

Cînd am văzut-o pe doamna de Guermantes, am avut aceeași mică decepție văzînd că are obraji de carne și poartă costum taior în timp ce mi-o închipuiam o statuetă de Saxa, decepție pe care am avut-o văzînd fațada catedralei Saint-Marc, descrisă de Ruskin ca fiind din perle, safire și rubine. Dar tot îmi mai închipuiam că palatul ei e o vitrină și de fapt ceea ce se vedea, semăna cu o vitrină și de altfel nu trebuia să fie decît un ambalaj protector. Dar locuința ei era probabil la fel de deosebită de restul lumii, la fel de nepătrunsă și imposibil de călcat de picioare omenești ca și policioarele de cristal dintr-o vitrină. La drept vorbind adevăratii Guermantes, chiar dacă se deosebeau total de cei din visul meu erau totuși destul de deosebiți odată admis că erau bărbați și femei. Nu știu ce neam mitologic se născuse dintr-o zeiță și o pasăre, dar sînt sigur că Guermantes erau aceia.

Din păcate membrii familiei Guermantes nu erau înalți și, ca pentru a stabili o medie constantă, un fel de linie ideală, armonie pe care trebuie s-o crezi tu însuți ca pe corzile unei viori, între umerii lor prea lați, gîtul prea lung, pe care-l înfundau nervos între umeri, ca și cum i-ai fi sărutat sub o ureche, sprîncenele inegale, deseori și picioarele inegale datorită accidentelor de vînătoare, acești oameni se sculau mereu, se răsuceau, nu-i vedeai decît oblic, sau în picioare, fixînd un monoclu, ridicînd din sprîncene, sucind un genunchi stîng cu mîna dreaptă.

Toți cei ce păstrează tipul familiei aveau nasul prea coroiat (fără nici o legătură cu nasul coroiat al evreilor) prea lung, care în special la femei cînd erau frumoase, la doamna de Guermantes mai mult ca la celelalte, se săpa în memorie ca ceva neplăcut, la prima vedere, ca acidul care lasă urme ; sub acest nas proeminent, buza prea subțire, prea puțin cărnoasă, dădea gurii un aer sever și o voce aspră ca un fel de strigăt al unei păsări, cam acru dar îmbătător. Ochii erau de un albastru pătrunzător, ce strălucea de departe ca o lumină și te priveau fix, cu asprime, păreau că sprijină pe tine vîrful dur al unui safir cu un aer nu atît de dominare cît de profunzime, de scrutare. Cei mai proști din familie moșteneau de la mamă și-l perfecționau prin educație acel aer de psihologie la care nimic nu rezista și de dominație a ființelor, căruia însă prostia și slăbiciunea îi împrumutaseră o notă comică dacă privirea nu le-ar fi fost de o frumusețe de nespus. Părul familiei Guermantes era deobicei blond-roșcat dar deosebit, un fel de spumă de aur jumătate ghem de mătase, jumătate blană de pisică. Tenul lor proverbial deja în secolul al XVII-lea era roz-mov, ca cel al unor ciclame, se granula deseori la colțul nasului sub ochiul stîng de un coș mic uscat mereu în același loc, pe care oboseala îl umfla uneori. În unele ramuri ale familiei în care căsătoriile nu se făcuseră decît între verișori, coșul acela căpătase o culoare întunecată și violacee. Unii membrii ai familiei veneau rar la Paris și răsucindu-se ca toți din aceiași familie sub ciocul proeminent, dintre obrajii grenat și pometii ametist, semănau cu o lebădă împodobită majestuos cu pene purpurii, care se îndîrjește cu răutate lîngă tufele de iris și heliotrop.

Cei din această familie aveau purtări din lumea bună și totuși ele răsfrîngeau mai degrabă acea independență a nobililor care ținuseră totdeauna piept regilor, decît vanitatea deșartă a altora la fel de nobili ca și ei cărora le plăcea să fie distinși de ei și să le facă servicii. Și iată de ce, cînd ceilalți spuneau între ei : „Am fost

la doamna ducesă de Chartres", cei din familia Guermantes spuneau chiar și servitorilor : „Chemați trăsura ducesei de Chartres". În sfîrșit, mentalitatea lor era formată din două trăsături. Din punct de vedere moral importanța capitală ce o recunoșteam bunelor instincte. De la doamna de Villeparisis pînă la ultimul și cel mai neînsemnat Guermantes, aveau aceiași intonație a vocii ca să spună despre un vizitiu care-i dusese o dată cu trăsura : „Se simte că-i un om cu instincte bune, o fire dreaptă, un fond bun". Și printre ei, la fel ca în orice familie, degeaba erau unii nesuferiți, mincinoși, hoți, cruzi, desfrînați, falsificatori, asasini, aceștia, mai fermecători decît ceilalți, simțitor mai inteligenți, mai amabili, nu păstrau, în ciuda înfățișării, a privirii albastre scrutătoare și a safirului neștirbit, decît o trăsătură comună cu ceilalți și asta în momentele cînd își dădeau la iveală fondul, firea, spunînd : „Se simte că are instincte sănătoase, o fire dreaptă, o inimă curajoasă, toate astea !"

Celelalte două trăsături ale mentalității familiei Guermantes erau mai puțin generale. Erau trăsături intelectuale, care nu apăreau decît la Guermantes-ii inteligenți, adică la cei care credeau că sînt grozav de inteligenți, căci erau foarte mulțumiți de ei. Una din aceste trăsături era convingerea că inteligența și bunătatea, cucernicia constau în lucruri exterioare, în cunoștințe. O carte care vorbea despre lucruri cunoscute le părea lipsită de însemnătate. „Acest autor ne vorbește numai de viața la țară, despre castele. Dar oricine a trăit la țară știe asta. Avem slăbiciunea că ne plac cărțile din care aflăm ceva nou. Viața e scurtă, n-o să pierdem o oră prețioasă ca să citim *L'Orme du Mail* în care Anatole France ne povestește despre provincie lucruri pe care le cunoaștem la fel de bine ca și el".

Dar această originalitate a familiei Guermantes pe care viața mi-a dat-o în compensație ca pe o plăcere spirituală, nu are originalitatea pe care am pierdut-o îndată ce i-am cunoscut și care-i făcea poetici și au-

rîți ca și numele lor, legendari, de neatins ca proiecțiile lanternei magice, inaccesibili ca și castelul lor, viu colorați într-o casă transparentă și luminoasă, într-un cabinet de sticlă, ca statuetele de Saxa. De altfel, atîtea nume nobile au farmecul numelor de castele, sau de gări în care, deseori, uitîndu-te în mersul trenurilor, ai visat să cobori într-o înserare de vară, cînd în nord carpenii singuratici și deși între care se pierde gara, sînt deja roșiatici de umezeală și răcoare, ca în alte părți, la începutul iernii.

Și astăzi încă, unul din farmecele familiilor nobile constă în situarea lor într-un loc cu totul deosebit, și în faptul că numele lor, mereu un nume de așezare, sau numele castelului lor (și uneori este același) declanșează în imaginație impresia unei reședințe și dorința de a călători. Fiecare nume nobil conține în spațiul colorat al silabelor sale un castel unde, după un drum greu, ajungi încîntat, într-o seară de iarnă veselă și de jur împrejur poezia eleșteului, a bisericii care, la rîndul ei repetă destul de des numele, cu armele încrustate pe pietrele funerare, la picioarele statuilor pictate ale strămoșilor, în trandafiriul vitraliilor heraldice. Îmi vei spune că această familie care locuiește de două secole în castelul său de lîngă Bayeux, ce dă impresia că a fost construit în după amiezile de iarnă de către ultimii fulgi de spumă, prizonier în ceață, îmbrăcat în interior în tapițerie și dantelă, are un nume provensal. Dar asta nu-l împiedică să-mi evoce Normandia, așa cum mulți arbori, aduși din Indii și de la Cap, s-au aclimatizat așa de bine în provinciile noastre încît nimic nu ne dă o impresie mai puțin exotică și mai mult franceză decît frunzișul și florile lor. Dacă numele acelei familii italiene se ridică mîndru de trei secole deasupra unei văi normande adînci, dacă de acolo, cînd terenul scade, se zărește fațada castelului din șist roșu și piatră cenușie, pe același plan cu clopotele de

purpură din Saint-Pierre-sur Dives, ei bine, acest nume este normand ca și merii care... și care nu au fost aduși de la Cap decît în...[1] Dacă această familie provensală de două secole își are palatul în colțul pieței cele mari de la Falaise, dacă invitații obișnuiți veniți în vizită seara și la plecare după ora zece ar risca să trezească pe burghezii din Falaise, iar pașii ar răsuna în noapte pînă în piața donjonului ca într-un roman de Barbey d'Aurevilly, dacă acoperișul palatului se zărește încastrat între două săgeți de biserică, ca pe o plajă normandă o pietricică între două cochilii ajurate, între turnulețele roze și nervurate a doi crustacei, dacă invitații sosiți mai devreme la dineu pot, coborînd din salonul împodobit cu prețioase piese chinezești achiziționate pe vremea importantelor schimburi între marinarii normanzi și Extremul-Orient, să se plimbe cu membrii diferitelor familii nobile cu reședința de la Coutances la Caen, și de la Thury-Harcourt la Falaise, în grădina care coboară în pantă, mărginită de fortificațiile orașului, pînă la torentul unde, în așteptarea dineului, se poate pescui ca într-o nuvelă de Balzac, ce importanță are dacă această familie vine din Provența să se stabilească aici și că numele ei e provensal? Numele a devenit normand ca și frumoasele hortensii roze ce se zăresc de la Honfleur la Valagnes și de la Pont L'Evêque la Saint-Vaast ca un fard potrivit, dar care își pune pecetea acum pe cîmpul pe care-l înfrumusețează și care într-o formă normandă aduc culoarea delicată veche și proaspătă a unei faianțe chinezești adusă de la Pekin, dar de către Jacques Cartier.[2]

Alții au un castel pierdut în păduri iar drumul pînă acolo este lung. În Evul Mediu, în jurul lui nu se auzeau decît sunetul cornului și lătratul cîinilor. În zilele noastre, cînd un călător vine pe seară să le facă

---

[1] Lacună în manuscris (N. Ed.).

[2] Navigator francez, (1491—1557), care a luat în posesiune Canada în numele regelui Francisc I, (1525). (N. tr.)

o vizită, sunetul claxonului de la automobil a înlocuit şi pe unul şi pe celălalt, armonizîndu-se ca şi sunetul cornului cu atmosfera umedă pe care o străbate sub frunziş, apoi saturat de mireasma trandafirilor din curtea de onoare, şi emoţionat, aproape omenesc ca şi lătratul cîinilor, anunţă pe castelană care apare la fereastră, că nu va fi singură în seara asta la cină, nici la jocul de cărţi, în faţa contelui. Fără îndoială, cînd mi se spune numele unui castel superb în stil gotic lîngă Ploërmel, mă gîndesc la lungile galerii de mănăstire, şi la aleile pe unde mergi printre grozame şi trandafiri, pe mormintele preoţilor care au trăit acolo sub aceste galerii, cu vederea spre aceeaşi vîlcea încă din secolul al VIII-lea, cînd Carol cel Mare încă nu trăia, cînd turnurile catedralei de Chartres încă nu se înălţau, nici mănăstirea de pe dealul Vézelay, deasupra rîului Cousin adînc şi plin de peşte, fără îndoială că dacă într-un moment cînd limbajul poeziei este încă prea precis, prea încărcat de cuvinte, deci de imagini cunoscute, ca să nu tulbure acest curent misterios pe care Numele anterior cunoaşterii, îl face să fugă, care nu seamănă cu nimic din ce nu cunoaştem ca şi uneori, în visele noastre, fără îndoială că după ce a sunat la peron şi a văzut apărînd cîţiva servitori, unul cu un elan melancolic, nasul încovoiat, strigătul răguşit te face să te gîndeşti că, o dată cu desecarea eleşteului o lebădă s-a încarnat în el, altul cu un chip pămîntiu cu privire temătoare care pare o cîrtiţă dibace şi gonită, vom găsi în marele vestibul aceleaşi portmantouri, aceleaşi mantouri ca peste tot şi în acelaşi salon, aceeaşi *Revue de Paris* şi *Comoedia*. Şi chiar dacă totul ar mirosi încă a secolul al XIII-lea, gazdele, chiar inteligente, mai ales inteligente, ar vorbi despre lucruri inteligente din vremurile noastre. (Poate că ar trebui să nu fie inteligenţi, conversaţia lor să nu aibă legătură decît cu lucruri privind locul respectiv, ca şi acele descrieri ce nu sînt evocatoare decît cînd sînt precise şi abstracte).

Tot așa se întîmplă și cu nobilii străini. Numele unui oarecare senior german este străbătut ca de un suflu de poezie fantastică în mijlocul unui miros de cameră închisă, iar repetarea burgheză a primelor silabe te face să te gîndești la niște bomboane colorate mîncate într-o mică băcănie dintr-o veche piață germană, în timp ce sonoritatea multicoloră a ultimei silabe întunecă bătrînul vitraliu al lui Aldgrever [1] în vechea biserică din față. Și un altul este numele unui pîrîu născut în Pădurea Neagră la picioarele anticului Wartbourg [2] și care traversează toate văile bîntuite de pitici, rîu dominat de toate castelele unde au domnit seniori de altă dată și unde a visat Luther ; și toate fac parte din domeniile seniorului și-i poartă numele. Dar aseară am cinat cu el, chipul său este din vremea noastră, hainele-i sînt de astăzi ca și cuvintele și gîndurile. Și dacă prin înălțarea și lărgirea spiritului i se vorbește despre nobilime sau de Wartburg el spune : „Oh ! astăzi, nu mai sînt prinți".

Cu siguranță, n-au existat niciodată. Dar în singurul sens imaginativ în care pot să existe prinți, numai astăzi un trecut îndelungat a împlinit visuri în nume (Clermont-Tonnerre, Latour și P... ale ducilor de C.T.). Castelul al cărui nume se găsește în opera lui Shakespeare și a lui Walter Scott, al acestei *duchess* [3], este din secolul al XIII-lea din Scoția. Pe pămînturile ei se află superba mănăstire pe care Turner [4] a descris-o de atîtea ori, și ale strămoșilor ei sînt mormintele rînduite în catedrala distrusă unde acum pasc boii, printre arcadele în ruine și tufe de mure înflorite, care ne impresionează mai mult încă la gîndul că este o catedrală, pentru că sîntem obligați să impunem ideea

---

[1] Heinrich Aldgrever, gravor și bijutier german, (1503—1558) (N. tr.).

[2] Castel întărit din landul Saxe-Weimar, locuit un timp de Luther (1521). (N. tr.)

[3] În engleză în original. (N. tr.)

[4] William Turner, pictor englez (1775—1851). Prin îndrăzneala viziunii sale asupra naturii, anunță arta impresionistă. (N. tr.)

imanentă unor lucruri care fără ea ar fi altceva şi să numim pavajul din naos această păşune şi intrarea corului acest boschet. Catedrala a fost ridicată pentru strămoşii ei şi-i mai aparţine încă pe pămînturile ei, acest torent divin numai prospeţime şi mister sub două acoperişuri cu nemărginirea cîmpiei şi soarele apunînd pe cerul albastru înconjurat de două livezi care marchează ca un cadran solar, la căderea luminii ce le atinge, ceasul fericit al unei după-amieze tîrzii şi întregul oraş întins pe dealuri în depărtare, pescarul cu undiţa, atît de fericit, cel din tabloul lui Turner, şi am parcurge tot pămîntul ca să găsim, ca să aflăm că frumuseţea, farmecul naturii, fericirea vieţii, că nepreţuita frumuseţe a clipei şi a locului există, fără să ne gîndim că Turner şi după el Stevenson [1] — nu ne-au arătat decît că un anumit loc pe pămînt, ales la fel de bine ca şi un altul, este deosebit şi dorit, acolo unde mintea lor a ştiut să confere frumuseţea rîvnită şi specificul lui. Dar ducesa m-a invitat la dineu cu Marcel Prévost, va veni să cînte Melba, şi eu nu voi străbate trecătoarea.

Dar chiar dacă m-ar invita în mijlocul seniorilor din Evul Mediu, decepţia mea ar fi aceeaşi, căci e imposibil să existe identitate între poezia necunoscută a unui nume adică o urnă plină cu necunoscut, şi lucrurile revelate de experienţă şi care corespund unor cuvinte, lucrurilor cunoscute. Din decepţia inevitabilă produsă de întîlnirea noastră cu lucruri al căror nume ne este cunoscut, de exemplu cu purtătorul unui nume important din punct de vedere teritorial şi istoric, sau mai bine din orice călătorie, se poate trage concluzia că deoarece farmecul imaginativ nu corespunde realităţii, el este o poezie convenţională. Dar pe lîngă faptul că nu cred asta, intenţionez să stabilesc într-o zi tocmai contrariul, din simplul punct de vedere al realismului, acel realism psihologic, că descrierea exactă

[1] Robert Louis Balfour Stevenson, scriitor englez (1850—1894) autor de romane de aventuri. (N. tr.)

a visurilor noastre ar valora cît celălalt realism deoarece are ca obiect o realitate mult mai vie decît celălalt, care la noi tinde mereu să se închege, care părăsind ţările vizitate, se întinde şi pe toate celelalte şi acoperă din nou ţările pe care le-am cunoscut, de îndată ce le-am uitat, redevenite pentru noi numai nişte nume, realitatea care ne urmăreşte şi în vis şi dă ţărilor, bisericilor copilăriei şi castelelor din visele noastre aparenţa unei aceleiaşi *naturi ca şi numele*, aparenţa născută din imaginaţie şi din dorinţă pe care nu le mai regăsim la trezire, sau în clipa cînd o zărim, adormim, căci ea ne produce mult mai multă plăcere decît cealaltă realitate care ne plictiseşte şi ne decepţionează, este un principiu de acţiune şi-l pune pe călător mereu în mişcare, acest îndrăgostit dezamăgit şi mereu pe drumuri ; căci numai paginile care ne relevă realitatea ne dau impresia geniului.

Nu numai nobilii au un nume care te face să visezi, dar, cel puţin pentru un număr mare de familii, numele părinţilor, bunicilor, şi aşa mai departe, sînt nume la fel de frumoase, şi iată de ce nici o materie fără poezie nu poate intercepta această grefă constantă de nume colorate şi totuşi transparente (pentru că nici o materie ordinară nu aderă la ele), nume ce ne dau posibilitatea să ne întoarcem înapoi din lăstar în lăstar de cristal colorat ca pe arborele lui Eseu de pe un vitraliu. În mintea noastră persoanele împrumută puritate de la numele lor imaginative. La stînga o garoafă roz, şi arborele tot se înalţă, la dreapta un trandafir tot se înalţă, la stînga un crin, tulpina continuă la dreapta negrilica cu flori albastre, tatăl se căsătorise cu o Montmorency, trandafir de Franţa, mama tatălui era o Montmorency-Luxembourg, garoafă roz cu mai multe nuanţe, al cărui tată se căsătorise cu o Choiseul, negrilică cu flori albastre, apoi cu o Charost, garoafă roz. Uneori un nume foarte local şi vechi, ca o floare rară care nu se mai vede decît pe pînzele lui Van Huysum, pare mai întunecat pentru că ne-am uitat mai rar la el. Dar curînd avem plăcerea să vedem că de

cele două părți ale vitraliului unde a înflorit tulpina lui Eseu încep alte vitralii povestind viața personajelor ce nu erau la început decît negrilică și crin. Dar cum poveștile astea sînt foarte vechi și pictate pe sticlă, totul se armonizează de minune. „Prinț de Wurtemberg, mama lui era născută Marie de France, a cărei mamă se născuse în Regatul celor două Sicilii". Dar atunci, mama ei ar trebui să fie fiica lui Ludovic Filip și a lui Marie-Amélie, care s-a căsătorit cu ducele de Wurtemberg? Și atunci zărim în amintirea noastră la dreapta micul vitraliu, prințesa în rochie de grădină la sărbătorile ocazionate de căsătoria fratelui ei ducele de Orléans, ca să dea dovada proastei sale dispoziții, căci ambasadorii săi fuseseră refuzați cînd au cerut pentru ea mîna prințului de Syracuza. Pe urmă iată un tînăr frumos, ducele de Wurtemberg, care vine să-i ceară mîna, ea e așa de fericită să plece cu el încît își îmbrățișează în prag, surîzînd, părinții cu lacrimi în ochi, iar scena e judecată sever de servitorii nemișcați din fundul sălii; curînd ea se întoarce bolnavă, dă naștere unui copil (cu siguranță acest duce de Wurtemberg, gălbinea galbenă, care, de-a lungul arborelui său genealogic ne-a făcut să ajungem la mama lui, trandafir alb, de la ea ne-am uitat la vitraliul din stînga) fără să vadă unicul castel al soțului ei, Fantaisie, al cărui nume o hotărîse să-l ia în căsătorie. Și, curînd, fără să mai așteptăm cele patru povești din partea de jos a vitraliului care ne reprezintă pe biata Prințesă în Italia, muribundă, și pe fratele ei Nemours gonind spre ea, în timp ce regina Franței pregătește o flotă ca să vină la căpătîiul fiicei sale, privim castelul Fantaisie unde și-a petrecut Prințesa viața-i dezordonată, iar în vitraliul următor zărim, căci locurile au povestea lor ca și neamurile, în același castel Fantaisie un alt prinț, fantezist și el, care va muri și el tînăr, după niște aventuri amoroase la fel de ciudate, Ludovic al II-lea al Bavariei; și într-adevăr, sub primul vitraliu citisem fără să ne dăm seama cuvintele reginei Franței: „Un castel lîngă Barent". Dar trebuie să reluăm arborele lui

Eseu, prinț de Wurtemberg, gălbinea galbenă, fiu al lui Louise de France, negrilică cu flori albastre. Dar cum! Mai trăiește fiul pe care Prințesa de-abia l-a cunoscut? Și cînd, întrebîndu-și fratele care era starea sănătății ei, el i-a spus: „Nu prea rău, dar doctorii sînt îngrijorați", ea a răspuns: „Nemours, te înțeleg", iar mai pe urmă a fost blîndă cu toți, dar nu a mai cerut să-și vadă copilul de teamă să nu se trădeze din cauza lacrimilor. Cum! Mai trăiește încă acest copil, trăiește, prințul regal de Wurtemberg? Poate că-i seamănă, poate a moștenit de la ea puțin din gustul ei pentru pictură, vis, fantezie, așa de bine adăpostit în castelul ei Fantaisie. Chipul lui de pe micul vitraliu dobîndește un sens nou, odată ce știm că este fiul lui Louise de France. Căci aceste frumoase nume sînt sau fără istorie și obscure, ca o pădure, sau istorice și mereu lumina proiectată din ochii mamei bine cunoscuți nouă luminează tot chipul fiului. Chipul unui fiu în viață, cruce de altar pe care o sublimă mamă moartă și-a sprijinit toată credința, este ca o profanare a acestei amintiri sfinte. Căci chipul lui a privit ochii aceia rugători ce i-au zis adio, imagine de neuitat. Căci nasul lui e croit după linia frumoasă a nasului mamei lui, cu surîsul ei el cheamă fetele la desfrîu, cu mișcarea de sprîncene a mamei care-l privește cum minte, el are expresia liniștită a mamei cînd vorbea despre tot ce-i era indiferent, adică tot ce nu îl viza pe el, expresie liniștită acum, cînd vorbește de ea, ca să spună cu indiferență „biata mea mamă".

Alături de aceste vitralii sînt altele secundare, pe care surprindem nume nedeslușite, numele căpitanului de gărzi care-l salvează pe Prinț, patronul corăbiei care o îmbarcă pe Prințesă înlesnindu-i fuga, nume nobil dar obscur care de atunci a devenit cunoscut, născut printre evenimente tragice, ca o floare între două pietre și care poartă în el pentru totdeauna oglindirea devotamentului care-l ilustrează și-l hipnotizează încă. Găsesc aceste nume nobile și mai emoționante, aș vrea să pătrund mai adînc în sufletul fiilor luminat numai de strălucirea

acestei amintiri, avînd despre toate lucrurile viziunea absurdă şi deformată pe care o conferă lucrurilor această lumină tragică. Îmi amintesc că am rîs de omul cu părul cărunt care interzicea copiilor săi să stea de vorbă cu un evreu, făcîndu-şi la masă rugăciunile atît de corect, de zgîrcit, ridicol, atît de duşman al poporului. Dar numele lui mi-l luminează acum, numele tatălui său care a ajutat-o pe ducesa de Berri să fugă pe un vapor, suflet în care această strălucire a vieţii înflăcărate ce înroşeşte apa în clipa cînd ducesa, sprijinită de el porneşte pe mare, a rămas singura lumină. Suflet de naufragiat, de torţe aprinse de devotament fără judecată, suflet de vitraliu. Poate că sub acest nume aş găsi ceva atît de deosebit de mine încît în realitate, asta ar fi aproape din aceeaşi materie cu un Nume. Dar cum îşi bate joc natura de toţi! Iată că fac cunoştinţa unui tînăr foarte inteligent, mai degrabă un mare om al viitorului decît al prezentului, care nu numai că a atins şi înţeles dar a depăşit şi reînoit socialismul, doctrina lui Nietzsche etc. Şi aflu că este fiul omului pe care-l vedeam în sufrageria hotelului, sală atît de simplă cu ornamentele ei englezeşti încît părea camera din *Visul sfintei Ursula*[1], sau camera în care regina primeşte ambasadorii ce o imploră să fugă în vitraliu înainte de a pleca pe mare, a cărei reflectare tragică lumina pentru mine silueta ei, aşa cum fără îndoială, din interiorul gîndirii ei, îi lumina lumea.

[1] Fiica regelui Bretaniei, martiră.

XIV

Din nou la Guermantes

EI NU MAI SÎNT UN NUME ; PRIN FORŢA LUcrurilor ei ne aduc mai puţin decît visasem despre ei. Mai puţin ? Şi poate mai mult. La fel se întîmplă şi cu un monument şi cu o persoană. Ni se impune printr-un semn care în general scapă descrierilor ce s-au făcut despre el. Aşa cum o cută a pielii cînd rîde, sau ceva neghiob din expresia gurii, nasul prea mare sau umerii căzuţi ne vor izbi cînd vom cunoaşte un personaj celebru de care ni s-a vorbit, tot aşa cînd vom vedea pentru prima oară San-Marco, la Veneţia, monumentul ni se va părea scund şi larg cu stîlpi de sărbătoare ca un palat de expoziţie, sau la Jumièges acele turnuri gigantice de catedrală în curtea portarului unei mici proprietăţi din apropierea oraşului Rouen, sau la Saint-Wandrille această legătură rococo a unei cărţi romane de rugăciuni ca într-o operă de Rameau [1], acest exterior galant dintr-o dramă antică. Lucrurile sînt mai puţin frumoase decît în visul nostru, dar mai deosebite decît noţiunea abstractă pe care o avem despre ele. Îţi aminteşti cu ce plăcere primeai simplele cărţi poştale atît de fericite pe care ţi le trimiteam de la Guermantes. De atunci, deseori mi-ai cerut. „Povesteşte-mi puţin despre plăcerea ta". Dar copiilor nu le place să pară că s-au distrat, de teamă ca părinţii să nu-i compătimească.

Te asigur că nu le place nici să pară necăjiţi căci părinţii îi compătimesc prea mult. Nu ţi-am povestit nimic despre Guermantes. Mă întrebai de ce, cînd tot ce-am văzut, lucru pe care tu contai ca să-mi faci plă-

[1] Jean Philippe Rameau, (1683—1764), celebru muzician clasic, compozitor, clavecinist şi organist. (N. tr.)

cere, a fost o decepție pentru mine, Guermantes nu a fost o decepție. Ei bine, nu am găsit ce căutam la Guermantes. Dar am găsit altceva. Ceea ce-i frumos la Guermantes este că secolele care au trecut încearcă să dăinuie încă ; timpul a luat forma spațiului, dar totuși îl recunoști. Cînd intri în biserică pe stînga, sînt patru arcade rotunde care nu seamănă cu cele ogivale din restul bisericii, și care dispar cuprinse în piatra zidului, în construcția mai nouă în care au fost încastrate. Este secolul al XI-lea zidit acolo cu umerii rotunzi și grei ce trece încă pe furiș, privind mirat la secolele XIII și XV care i se așează în față, ascunzîndu-l pe acest brutal și surîzîndu-ne. Dar el reapare mai jos, mai liber în umbra criptei unde, între două pietre, ca și pata crimelor din trecut pe care acest prinț le-a comis asupra copiilor lui Clotar [1], (xxx) două grele arculețe barbare din vremea lui Chilpéric [2]. Simți că străbați veacuri, ca atunci cînd ne revine o amintire îndepărtată. Nu mai e în memoria vieții noastre ci în cea a secolelor. Cînd ajungi în sala mănăstirii, prin care se intră în castel, calci pe mormintele preoților care au condus această mănăstire încă din secolul al VIII-lea, și care sub pașii noștri sînt întinși sub pietrele sculptate ; ei dorm cu crosa în mînă, călcînd în picioare o frumoasă inscripție latinească.

Și dacă Guermantes nu te decepționează, la fel ca toate lucrurile imaginare ce devin realități, este pentru că în nici o clipă nu este ceva real, deoarece chiar cînd te plimbi prin acest domeniu simți că lucrurile pe care le vezi nu sînt decît învelișul altora, că realitatea nu este aici, ci foarte departe, că aceste lucruri atinse nu sînt decît înfățișare a Timpului, imaginația lucrează asupra reședinței Guermantes văzută ca și asupra celei citite, pentru că toate aceste lucruri nu sînt încă decît niște cuvinte, cuvinte pline de imagini minunate și care

[1] Clotar I, (497—561), fiul lui Clovis, regele Francilor. (N. tr.)
[2] Chilpéric I, (539—584), fiul lui Clotar, rege al Francilor. (N. tr.)

înseamnă altceva. Este chiar această mare sală de mese pavată cu zece, apoi douăzeci, apoi cincizeci de preoți de Guermantes, toți în mărime naturală, reprezentînd corpul care e dedesubt. Ca și cum un cimitir vechi de zece secole ar fi fost răsturnat ca să ne servească drept pardoseală. Pădurea care coboară în pantă sub castel, nu este una obișnuită care înconjoară castelele, pădure de vînătoare, îngrămădire de copaci. Este bătrîna pădure Guermantes în care vîna Childebert [1], și zău, că nu lanterna mea magică, ca în Shakespeare sau în Maeterlinck, „la stînga, se află o pădure". Pădurea e pictată pe dealul ce domină Guermantes, a catifelat cu verde tragic partea de vest, ca în ilustrația colorată dintr-o cronică merovingiană. Datorită acestei perspective, cu toată profunzimea, ea e delimitată. Este „pădurea" din „stînga" în dramă. Și de partea cealaltă, jos, fluviul în care au fost depuși „les énervés" [2] din Jumièges. Chiar și turnurile castelului sînt încă, nu-ți spun de pe vremea aceea ci în lăuntrul acelei vremi. Iată ce emoționează cînd le privești. Se spune mereu că lucrurile vechi au văzut multe de atunci și că acesta este secretul emoției lor. Nimic mai fals. Privește turnurile de la Guermantes, ele încă mai văd cavalcada reginei Matilda, consacrarea lor de către Carol cel Rău [3] de atunci turnurile nu au mai văzut nimic. Clipa în care trăiesc lucrurile este pecetluită de gîndirea care le reflectă. În clipa aceea ele sînt gînduri, își primesc forma. Iar forma lor, veșnic le face să dureze cîtva timp în mijlocul altora. Gîndește-te că turnurile de la Guermantes au fost ridicate, înălțînd pentru vecie și

[1] Childebert I, fiul lui Clovis, fratele lui Clotar I, mort în 558. (N. tr.)

[2] „Cei fără nervi" : tortură prin secționarea nervilor. Este vorba despre doi din fiii lui Clovis al II-lea, revoltați împotriva mamei lor Bathilde. Clovis i-a pedepsit ordonînd torturarea lor iar apoi părăsirea lor pe o corabie, în voia apelor care i-au purtat pînă la Jumièges. Pictorul Evariste Vidal Luminais, născut în 1821 s-a inspirat din această întîmplare pentru a realiza pînza intitulată *Les Enervés de Jumièges,* (1880). (N. tr.)

[3] Charles II Le Mauvais, (1332—1387), rege al Navarei. (N. tr.)

secolul al XIII-lea odată cu ele, la o vreme cînd, oricît de departe le-ar fi ajuns privirea, nu ar fi zărit ca să le salute şi să le surîdă nici turnurile de la Chartres, nici cele de la Amiens, nici cele ale Parisului care nu existau încă. Mai vechi decît ele, gîndeşte-te la acest lucru imaterial, abaţia de la Guermantes mai veche decît aceste construcţii, exista de mult timp, cînd Guillaume a plecat să cucerească Anglia, pe vremea cînd turnurile de la Beauvais, de la Bourges nu se ridicaseră încă iar călătorul ce se îndepărta nu le vedea înălţîndu-se spre cer deasupra colinelor de la Beauvais, pe vremea cînd familiile La Rochefoucauld, Noailles, Uzès îşi ridicau de abia puterea care, ca un turn se va înălţa încetul cu încetul pe firmamentul istoriei, va străbate secolele, pe vremea cînd, turn de unt al rodnicei Normandii, Harcourt cu nume mîndru, nu cizelase încă în vîrful turnului de granit cele şapte flori ornamentale ale coroanei ducale, pe vremea cînd, bastion de tip italian care va deveni cel mai mare castel din Franţa, Luynes nu făcuse să ţîşnească din pămîntul nostru acele seniorii, toate acele castele de prinţi şi castele întărite, reşedinţa princiară de la Joinville, meterezele crenelate de la Châteaudun şi Montfort, umbrariile pădurii Chevreuse cu herminele şi căprioarele sale, toate aceste bunuri sub soare unite mistic străbătînd Franţa, un castel în sud, o pădure în vest, un oraş în nord, totul legat prin alianţe şi metereze, toate aceste bunuri sub soarele strălucitor, adunate unul lîngă altul, abstracte în puterea lui, ca într-un simbol heraldic, ca un castel de aur, un turn de argint, stele de nisip pe care de-a lungul secolelor, cuceriri şi căsătorii le-au înscris simetric în parcelele unui cîmp de azur.

— Dar dacă te simţeai aşa de bine acolo, de ce te-ai întors ?

— Iată de ce. Într-o zi, contrar obiceiului nostru, ne-am dus să ne plimbăm ziua. Într-un loc pe unde mai trecusem cu cîteva zile mai înainte şi unde privirea îmbrăţişa o frumoasă cîmpie, păduri, cătune, deodată, la stînga, o fîşie de cer deasupra unei mici întinderi

părU că se întunecă şi ia consistenţă, un fel de putere, o iradiaţie, pe care n-ar fi avut-o un nor, şi în fine se cristaliza după un sistem arhitectural într-o mică cetate albăstrie dominată de o clopotniţă dublă. Am recunoscut pe dată silueta neregulată, de neuitat, dragă şi temută, Chartres ! De unde venea această apariţie a oraşului la marginea cerului, ca o mare figură simbolică ce apărea eroilor Antichităţii în ajunul unei bătălii, ca... [1] văzu Cartagina, ca Enea [1] ?...

Dar dacă această construcţie geometrică şi vaporoasă ce sclipea vag, ca şi cum briza ar fi legănat-o imperceptibil avea caracterul unei apariţii supraomeneşti, mi-era la fel de familiară, căci făcea să apară la orizont silueta iubită a oraşului copilăriei noastre, ca în nişte peisaje de Ruysdaël [2], căruia îi plăcea să lase să se întrevadă în depărtarea cerului albastru şi gri, draga sa clopotniţă din Harlem.

*

Cînd plecam cu bunica la Combray, ea se oprea mereu la Chartres. Fără să ştie prea bine de ce, ea găsea că le [3] lipseşte vulgaritatea şi micimea, specifice naturii, cînd mîna omului nu o desăvîrşeşte, cărţilor pe care cu două condiţii — nimic vulgar, nimic afectat — le credea inofensive pentru copii, persoanelor care n-au nimic vulgar sau meschin. Cred că găsea că aceste clopotniţe aveau aerul „natural" şi „distins". În orice caz ei îi plăceau şi credea că era spre binele nostru să le vedem. Cum nu se pricepea deloc la arhitectură, ea nu-şi dădea seama că erau frumoase şi spunea : „Copii, o să rîdeţi de mine, dar nu sînt la fel, poate nu sînt frumoase „după reguli", dar bătrîna lor siluetă neregulată îmi place. Asprimea lor are ceva ce-mi place.

[1] Lacună în manuscris (N. ed. fr.).
[2] Jacob van Ruysdaël, peisagist olandez (1629—1682). Peisagiile sale au un colorit cald şi bogat. (N. tr.)
[3] Este vorba de clopotniţe (N. ed. fr.).

Cred că dacă ar cînta la pian, nu ar cînta fără gingăşie". Şi privindu-le, se adresa atît de bine clopotniţelor încît capul ei, privirea, se avîntau, ai fi spus că vrea să se avînte odată cu ele, şi în acelaşi timp surîdea cu blîndeţe bătrînelor pietre tocite.

Mă gîndesc chiar că ea, care nu „credea", avea totuşi această credinţă implicită, căci frumuseţea unor monumente o transpunea fără să ştie pe un alt plan, mai real decît viaţa noastră. Căci în anul cînd a murit de o boală de care ştia şi a cărei scadenţă o cunoştea, a văzut pentru prima oară Veneţia unde nu i-a plăcut într-adevăr decît palatul Dogilor. Era fericită cînd îl zărea de departe pe lagună la întoarcerea dintr-o plimbare, şi surîdea pietrelor cenuşii şi roz cu acel aer vag pe care-l avea atunci cînd vroia să se retragă într-un vis nobil şi întunecat. Ori, a spus de nenumărate ori că era fericită că l-a văzut înainte de moarte, că s-ar fi putut să nu-l fi văzut. Cred că într-un moment cînd plăcerile care nu sînt decît plăceri, nu mai contează căci fiinţa de care sînt legate nu va mai exista, şi că dacă unul din cei doi termeni se spulberă, dispare şi celălalt, bunica nu ar fi dat atîta importanţă acestei bucurii dacă nu ar fi simţit-o drept una dintre acelea ce supravieţuiesc veşnic, într-un fel pe care-l înţelegem greşit, pentru că ea se adresează în noi unui lucru care nu este sub imperiul morţii. Poetul care-şi dă viaţa unei opere care va străluci numai după moartea lui, ascultă el oare de o glorie pe care n-o va cunoaşte? Şi nu cumva el lucrează la o parte veşnică din el însuşi în timp ce el e lăsat (chiar dacă ea nu poate lucra decît în acest lăcaş efemer) unei opere nemuritoare şi ea. Şi dacă exista contradicţie între ceea ce ştim despre fiziologie şi doctrina nemuririi sufletului, nu este oare o contradicţie între anumite instincte şi ideea morţii totale? Poate că nici una nici alta nu sînt adevărate şi adevărul este cu totul altul, ca de exemplu, două persoane cărora li s-ar fi vorbit acum cincizeci de ani despre telefon, dacă una ar fi crezut că e vreun şiretlic, iar cealaltă că e un fenomen acustic şi că vocea e păs-

trată nelimitat în tuburi, amîndouă s-ar fi înşelat deopotrivă.

*

Dimpotrivă eu nu revedeam clopotniţele din Chartres decît cu tristeţe, căci deseori o întovărăşeam pe Mama pînă la Chartres atunci cînd părăsea Combray înaintea noastră. Şi imaginea de neînlăturat a celor două clopotniţe îmi apărea la fel de teribilă ca şi gara. Mă îndreptam spre ele ca spre clipa cînd trebuia să-mi iau rămas bun de la Mama, simţind că inima mi se zbate în piept, se desprinde de mine ca să o urmeze pe Mama şi apoi revine singură ! Îmi amintesc de o zi deosebit de tristă...

Deoarece fusesem invitaţi de doamna de Z... pentru cîteva zile, se hotărîse ca Mama să plece cu fratele meu, iar eu cu tata să ne ducem puţin mai tîrziu. Nu mi s-a spus dinainte acest aranjament ca să nu fiu prea necăjit. Dar n-am putut să înţeleg niciodată cum, atunci cînd ni se ascunde ceva, secretul oricît de bine ar fi păstrat, acţionează involuntar asupra noastră, naşte în noi un fel de iritaţie, de sentiment de persecuţie, de delir al căutărilor ? Iată de ce, la o vîrstă cînd copiii nu pot avea nici o idee despre legile generaţiei, simt că sînt înşelaţi, au presentimentul adevărului. Nu ştiu ce semne obscure se acumulau în creierul meu. Cînd în dimineaţa plecării, Mama intră veselă la mine, ascunzînd cred destulă supărare, şi-mi spuse rîzînd, citînd din Plutarh : „Leonidas în marile catastrofe ştia să facă faţă [1]... Cred că preţiosul meu copil va fi demn de Leonidas, i-am spus : „Pleci", pe un ton atît de disperat încît ea fu vizibil tulburată, cred că am simţit că aş putea s-o reţin sau să mă ia cu ea, asta i-a spus şi tatii, dar fără îndoială că el a refuzat, iar ea mi-a spus că mai avea puţin timp înainte de a se

[1] Lacună în manuscris (N. ed. fr.).

pregăti de plecare și că-și rezervase acest timp ca să-mi facă o vizită.

Așa cum am mai spus, ea trebuia să plece cu frățiorul meu și deoarece el părăsea casa, unchiul îl dusese să-l fotografieze la Evreux. Îi încrețiseră părul ca la copiii portarilor cînd îi fotografia, chipul îi era înconjurat de părul negru înfoiat cu noduri mari, fixate ca fluturii unei infante a lui Velasquez ; îl privisem cu surîsul fratelui mai mare pentru cel mic pe care-l iubește, surîs care nu știi prea bine dacă exprimă mai multă admirație, superioritate ironică sau tandrețe. Mama și cu mine ne-am dus să-l căutăm, ca să-mi iau rămas bun de la el, dar nu l-am găsit. Aflase că nu putea lua cu el iedul pe care-l primise și care împreună cu un cărucior minunat pe care-l tîra mereu cu el constituia întreaga sa tandrețe, și pe care-l „împrumuta" cîteodată tatii, din bunătate. Cum după întoarcerea de la doamna de Z... el se întorcea la Paris, iedul urma să fie dat unor fermieri din vecinătate. Fratele meu, pradă durerii, voise să-și petreacă ultima zi cu iedul său, sau poate să se ascundă ca să se răzbune și Mama să piardă trenul. Iată de ce, după ce l-am căutat peste tot, mergeam de-a lungul păduricii în mijlocul căreia se găsea locul unde se înhămau caii pentru pompa de apă și unde nu se ducea nimeni, fără să bănuim măcar că fratele meu ar fi acolo, cînd ne ajunse la ureche o conversație întretăiată de gemete. Era desigur vocea fratelui meu și curînd l-am zărit, el nu ne putea vedea, stătea pe jos, lipit de iedul său mîngîindu-i tandru capul, sărutîndu-l pe botul curat puțin cam roșu de om fudul neînsemnat și încornorat ; acest grup nu amintea decît foarte puțin pe cel reprodus deseori de pictorii englezi, un copil mîngîind un animal. Dacă fratele meu, cu rochița lui de sărbătoare și fustița de dantelă, ținînd într-o mînă alături de inseparabilul cărucior, săculețe de satin cu gustarea, trusa de voiaj și niște oglinjoare de sticlă, avea măreția copiilor englezi lîngă animal, în schimb chipul lui nu exprima sub luxul care făcea contrastul mai evident decît disperarea cea mai

sălbatică, ochii îi erau roşii, gîtul prins între volanele plisate, ca o prinţesă de tragedie pompoasă şi disperată. Din cînd în cînd, cu mîna ocupată cu căruciorul şi săculeţele pe care nu vroia să le lase în jos, căci cealaltă mînă nu înceta să strîngă şi să mîngîie iedul, îşi ridica părul de pe frunte cu nerăbdarea Fedrei :

Quelle importune main en formant tous ces noeuds,
A pris soin sur mon front d'assembler mes cheveux ? [1]

„Ieduţul meu, striga, atribuind iedului tristeţea lui, o să fii nenorocit fără micuţul tău stăpîn, n-o să mai mă vezi niciodată", şi lacrimile-i încîlceau vorbele „nimeni n-o să fie drăguţ cu tine, n-o să te mai mîngîie ca mine ! Îţi plăcea cînd te mîngîiam ; copilaşul meu, drăguţul meu" şi simţind că plînsul îl înăbuşe, ca să fie şi mai disperat, îi veni ideea să cînte o melodie pe care o auzise de la Mama şi a cărei asemănare de situaţii îl făcu să suspine mai tare. „Rămas bun, voci misterioase mă cheamă departe de tine, blînda soră a îngerilor".

Dar fratele meu, cu toate că nu avea decît cinci ani şi jumătate, era mai degrabă o fire violentă şi trecînd de la înduioşarea născută din necazul lui şi al iedului, la o furie împotriva persecutorilor, după o clipă de ezitare începu să spargă oglinjoarele, să calce în picioare săculeţele de satin, să smulgă, nu părul, ci noduleţele care i se puseseră în păr, să-şi rupă frumoasa rochie asiatică cu ţipete stridente : „De ce să fiu frumos dacă n-o să te mai văd" striga printre lacrimi. Mama, văzînd dantelele rochiei rupte, n-a putut rămîne indiferentă la un spectacol care pînă acum o înduioşase. Ea înaintă, fratele meu auzi zgomot, tăcu pe dată, o zări, şi fără să ştie dacă ea îl văzuse, cu un aer foarte

[1] Actul I, Scena III :
„Ce mînă nedorită, cu grijă-ntr-adevăr
Mi-a împletit pe frunte şuviţele de păr ?"
Traducere de Tudor Măinescu, Racine, *Teatru*, ESPLA. (N. tr.)

atent, dîndu-se înapoi, se ascunse în spatele iedului. Dar Mama se duse la el. Trebuia să plece, dar fratele meu impuse condiţia ca iedul să-l întovărăşească pînă la gară. Era tîrziu, tata se mira că nu ne întorsesem, mama mă trimisese să-i spun să ne întîlnim la calea ferată pe care o traversam apucînd pe o scurtătură din spatele grădinii, căci altfel riscam să scăpăm trenul, iar fratele meu înainta, ducînd de o mînă iedul ca la sacrificiu şi cu alta trăgînd săculeţele pe care le strînsesem de pe jos, resturile oglinjoarelor, trusa de voiaj şi căruciorul care se tîra pe pămînt. Din cînd în cînd, fără să îndrăznească să se uite la Mama, tot mîngîind iedul, lansa la adresa ei cuvinte asupra cărora ea nu se putea înşela: „Bietul meu ieduţ, nu tu ai fi vrut să mă necăjeşti, să mă desparţi de cei pe care-i iubesc. Tu nu eşti o persoană, dar tu nu eşti rău, nu eşti ca răii ăştia" spunea privind pieziş la Mama, ca şi cum ar fi vrut să vadă efectul vorbelor lui şi dacă nu cumva depăşise măsura, „tu nu m-ai necăjit niciodată", şi începea să suspine. Dar ajuns la calea ferată şi rugîndu-mă să-i ţin o clipă iedul, în furia lui contra Mamei, dădu buzna, se aşeză pe calea ferată şi nu se mai mişcă, privindu-ne cu un aer de dispreţ. În locul acela nu era barieră. În orice clipă putea să treacă un tren. Mama, înebunită de frică, se aruncă asupra lui, dar degeaba îl trăgea, cu o forţă nemaipomenită de fund pe care el avea obiceiul în zile mai bune, să se lase să alunece şi să străbată aşa toată grădina, cîntînd, dar acum se lipise de şine fără să reuşească să-l smulgă. Era albă de frică. Din fericire, tata tocmai venea împreună cu doi servitori, ca să vadă dacă era nevoie de ceva. Dădu buzna, îl smulse pe fratele meu, îi dădu două palme şi ordonă să fie luat iedul. Copilul speriat a trebuit să meargă şi privindu-l lung pe tata izbucni furios: „No să-ţi mai dau niciodată căruciorul meu". Apoi, înţelegînd că nimic nu putea fi mai tare decît vorbele astea, tăcu. Mama mă luă de-o parte şi-mi spuse: „Tu eşti mare, fii înţelegător, te rog, nu mai fii trist din cauza despărţirii, tata e deja necăjit că plec

eu, fă așa ca să nu se supere pe noi". Nu m-am plîns deloc ca să mă arăt demn de încrederea ei, de misiunea pe care mi-o încredința. Din cînd în cînd simțeam o furie irezistibilă împotriva ei, a tatălui meu, mă rugam să scape trenul, să se ruineze planul urzit de a mă despărți de Mama. Dar furia mea se stingea în fața fricii că o s-o necăjesc, și surîdeam, distrus, înghețat de tristețe.

Ne-am întors acasă pentru prînz. Din cauza „călătorilor", se pregătise un prînz copios cu intrări, pasăre, salată, dulciuri. Fratele meu, sălbatic în durerea lui, nu a scos o vorbă în timpul mesei. Nemișcat pe scaun, părea complet pradă necazului. Se vorbea de una, de alta, cînd, la sfîrșitul mesei, la desert, un strigăt ascuțit răsună: „Marcel a avut frișcă cu ciocolată mai multă decît mine", striga fratele meu. Fusese nevoie de o justă indignare împotriva unei astfel de nedreptăți, ca să-l facă să uite durerea despărțirii de ied. De altfel, Mama mi-a spus că n-a mai vorbit niciodată de acest prieten pe care a fost obligat să-l lase la țară din cauza apartamentelor pariziene și credem că nici n-a mai vorbit vreodată de el.

Am plecat la gară. Mama mă rugase să n-o însoțesc, dar la rugămințile mele, cedase. Încă de la ultima seară părea că găsește legitimă amărăciunea mea, că o înțelege, dar îmi cerea numai să mi-o disprețuiesc. Pe drum o dată sau de două ori m-a cuprins un fel de furie, mă consideram persecutat de ea și de tata, care mă împiedica să plec cu ea, aș fi vrut să mă răzbun făcînd-o să scape trenul, împiedicînd-o să plece, dînd foc casei, dar gîndurile astea nu durau decît o secundă; un singur cuvînt cam tare o sperie pe Mama, dar repede am reluat blîndețea pasionată cu ea, și n-am îmbrățișat-o atît cît aș fi vrut ca să n-o mai necăjesc. Ajunși în fața bisericii, grăbirăm pasul, mersul acesta progresiv spre ceva de care te temi, pașii ce înaintează și inima care o ia la fugă... Apoi am mai cotit odată. „O să ajungem cu cinci minute mai devreme", spuse tata. În

sfîrşit, am zărit gara. Mama îmi strînse uşor mîna, făcîndu-mi semn să fiu tare. Am ajuns pe peron, ea s-a urcat în vagon şi îi vorbeam de jos. Ni se spuse să ne îndepărtăm, trenul trebuia să plece. Surîzînd, Mama mi-a spus: „Regulus [1] mira pe toată lumea prin tăria sa sufletească în situaţiile dureroase". Surîsul ei era cel pe care-l avea cînd cita lucruri pedante, şi pentru a preîntîmpina ironiile, dacă cumva se înşela. Zîmbea ca să-mi arate că n-aveam motiv să mă necăjesc. Şi cu toate astea mă simţeam tare nenorocit, şi cum îşi luase rămas bun de la toţi, îl lăsă pe tata să se îndepărteze, mă rechemă o secundă, şi-mi spuse: „Ne înţelegem amîndoi, nu-i aşa puiul meu? Dragul meu va primi mîine un bilet de la Mama dacă e cuminte. Sursum corda [2], adăugă cu acea nehotărîre pe care o afişa cînd cita din latină, ca să pară că se înşeală. Trenul plecă, am rămas acolo, dar mi s-a părut că şi ceva din mine se ducea cu ea.

* * *

Aşa am revăzut-o [3] cînd mă întorceam de la Guermantes şi tu nu mai veneai să-mi spui bună seara la pat, aşa o vedeam cînd te urcasem în tren, şi simţeam că va trebui să trăiesc într-un oraş fără tine. Atunci, am simţit nevoia de aceea pe care nimeni nu putea s-o audă, micuţa mea Mamă, să fiu lîngă tine şi să te îmbrăţişez. Şi cum cei mari sînt mai puţin curajoşi decît copiii şi viaţa lor e mai puţin crîncenă, am făcut, ceea ce aş fi făcut, dacă aş fi îndrăznit în zilele cînd tocmai părăsiseşi Combray, am luat trenul. În capul

[1] General roman, celebru prin devotamentul şi cinstea sa; consul. În luptele cu Cartagina fu prins de cartaginezi şi trimis la Roma ca să propună un schimb de prizonieri. Romanii l-au implorat să rămînă la Roma, dar el s-a întors în Cartagina unde l-au aşteptat torturi îngrozitoare. (N. tr.)

[2] În latină în original „Sus inima" — Plîngerile lui Ieremia, 3,41. (N. tr.)

[3] Clopotniţa din Chartres (N. ed. fr.).

meu se loveau toate posibilitățile de plecare, poate cu trenul de seară, rezistența din partea celorlalți care nu vor înțelege dorința mea sălbatică, nevoia mea de tine, ca nevoia de aer cînd te înăbuși. Și doamna de Villeparisis, care nu înțelegea, dar simțea că vederea orașului Combray mă mișcase profund, tăcea. Nu prea știam ce să-i spun. Nu vroiam să vorbesc decît pe lucruri sigure, să știu ce trenuri sînt, să comand trăsura pentru ca să nu mă poată nimeni împiedica să plec. Mergeam alături de ea, se vorbea despre vizitele de a doua zi, eram sigur că nu le voi face. În sfîrșit, am ajuns, satul, castelul nu-mi mai dădeau ideea că trăiesc viața mea, ci una care continua fără mine, ca viața oamenilor care ne părăsesc la plecarea trenului și se întorc, fără noi, să-și reia ocupațiile din sat. Am găsit o telegramă fără importanță de la Montargis, am spus că era de la tine, că trebuia să plec, că aveai nevoie de mine pentru o afacere. Doamna de Villeparisis fu dezolată, foarte drăguță mă conduse la gară, îmi spuse cuvinte pe care cochetăria unei gazde le fac să pară spuse cu emoție și prietenie. Dar la Paris, adevărat sau nu, ea mi-a spus mai tîrziu : „Nu mai era nevoie să văd telegrama. Am și spus soțului meu. Pe drum, cînd ne întorceam acasă, nu mai erai același și am înțeles pe dată : Iată un băiat neliniștit. Face planuri pentru vizitele cu mine de a doua zi, dar deseară va fi în drum spre Paris".

— Bietul meu pui, spuse Mama cu vocea tulburată, mă întristează gîndul că altă dată micuțul meu era așa de necăjit cînd părăseam Combray. Dar, puiul meu, trebuie să fim mai curajoși în viață. Ce-ai fi făcut dacă Mama ar fi călătorit ?

— Zilele mi-ar fi părut lungi.

— Dar dacă aș fi plecat pentru luni de zile, ani, pentru...

Am tăcut amîndoi. N-a fost niciodată nevoie să ne dovedim unul altuia că ne iubeam mai mult decît orice pe lume : nu ne-am îndoit niciodată de asta. A trebuit să ne amăgim că ne iubim mai puțin decît se părea și

că viaţa va fi suportabilă pentru cel ce va rămîne singur. Nu vroiam ca tăcerea noastră să continue, căci pentru Mama ea era plină de o mare spaimă simţită atît de des încît prind mai multă putere la gîndul că nu e ceva nou, ca să mi-o amintesc că o va avea în clipa morţii. Aproape liniştit i-am luat mîna, am sărutat-o şi i-am spus :

— Ştii, poţi să-ţi aminteşti cît de nenorocit eram la început cînd ne despărţeam. Apoi, ştii că viaţa mea se organizează astfel, şi fără să uit de fiinţele pe care le iubesc, nu mai am nevoie de ele, mă descurc foarte bine şi fără ele. Sînt nebun primele opt zile. La urma urmelor, o să rămîn tare singur luni întregi, ani, pentru totdeauna.

Am spus : pentru totdeauna. Dar seara, apropo de altceva, i-am spus că, contrar celor ce crezusem pînă acum, ultimele descoperiri ale ştiinţei şi cele mai profunde cercetări ale filozofiei ruinau materialismul, făceau din moarte ceva aparent, că sufletele erau nemuritoare şi că se întîlneau într-o zi...

XV

Concluzie

DE ÎNDATĂ CE ÎNCEPEAM SĂ CITESC UN AUtor, descifram repede din cuvinte melodia cîntecului, diferită de la autor la autor şi tot citind, fără să-mi dau seama o fredonam, mai repede, mai rar, cu pauze, ca să marchez notele, măsura şi repetarea lor, aşa cum faci cînd cînţi şi, după măsura melodiei, aştepţi cîteodată mult timp înainte să cînţi sfîrşitul cuvîntului.

Ştiam bine că dacă nu am putut lucra niciodată, nu ştiam să scriu, aveam urechea mult mai fină decît alţii, ceea ce mi-a permis să fac pastişe, căci la un scriitor, cînd îi cunoşti melodia, cuvintele vin repede. Acest har eu nu l-am folosit şi din cînd în cînd, în diverse perioade ale vieţii mele, harul acesta, ca şi cel de a descoperi o legătură adîncă între două idei, două senzaţii, îl simt mereu mai viu în mine, dar nu mai puternic, ci tot mai slab, mai stins. Totuşi îi va fi greu să se stingă, căci adesea, cînd sînt foarte bolnav, fără idei şi fără putere, acest eu pe care-l recunosc, descoperă legături între două idei, cum se întîmplă adesea toamna, cînd nu mai sînt flori şi nici frunze şi simţi în natură acordurile cele mai profunde. Şi băiatul ăsta care se joacă în mine pe nişte ruine, nu are nevoie de nici o hrană, se hrăneşte simplu din plăcerea pe care i-o dă ideea ce-o descoperă, o creează, ea îl creează, el moare, dar o idee îl învie, ca seminţele care se opresc din germinare într-un mediu uscat şi mor: cu puţină umiditate şi căldură renasc.

Şi cred că băiatul care se distrează aşa în mine, trebuie să fie acelaşi cu acel cu auzul fin şi precis ca să simtă între două impresii, două idei, o armonie foarte subtilă pe care alţii nu o simt. Cine e fiinţa asta, nu ştiu deloc. Dar dacă ea creează aceste armonii, trăieşte

din ele, apare îndată, germinează, creşte din tot ceea ce ele îi dau ca viaţă şi moare apoi, pentru că n-a putut trăi decît datorită lor. Dar oricît de lung ar fi somnul de care e cuprinsă apoi (ca şi semînţele domnului Becquerel [1]) ea nu moare, sau mai degrabă moare ca să renască dacă apare o altă armonie, chiar dacă între două tablouri ale aceluiaşi pictor, zăreşte aceeaşi linie a profilurilor, aceeaşi bucată de stofă, acelaşi scaun, arătînd că între cele două tablouri există ceva comun : preferinţa şi esenţa spiritului pictorului. Ceea ce se află într-un tablou al unui pictor, într-o carte a unui autor, al doilea tablou al pictorului, a doua carte a autorului, nu o hrănesc nicidecum. Dar dacă în al doilea tablou sau a doua carte, zăreşte ceva ce nu există în al doilea sau în primul, dar care într-un fel se află între cele două, într-un fel de tablou ideal pe care-l vede modelîndu-se dintr-o materie spirituală, în afara tabloului, fiinţa şi-a primit hrana, începe să existe şi să fie fericită. Căci pentru ea, să existe şi să fie fericit înseamnă acelaşi lucru. Şi dacă între tabloul ideal şi cartea ideală, fiecare fiind suficient ca s-o facă fericită, găseşte o legătură şi mai profundă, bucuria îi e mai mare [2] căci, în particular, ea se stinge de îndată, dar în general reîncepe să plutească şi să trăiască. Nu trăieşte decît în general, generalul o însufleţeşte şi o hrăneşte, moare pe loc în particular. Dar cît timp trăieşte, viaţa-i este numai extaz şi fericire. Numai ea ar trebui să-mi scrie cărţile. Vor fi oare mai frumoase ?

* * *

Ce importanţă are dacă ni se spune : cu asta vă pierdeţi îndemînarea. Ceea ce facem înseamnă să re-

[1] Este vorba fie despre Henri Becquerel, (1852—1908), fizician, descoperitorul radioactivităţii (1896), fie despre Edourad Becquerel, fizician (1820—1891). (N. tr.)

[2] Variantă : dacă descoperă între două tablouri de Vermeer (N. ed.). Vermeer de Delft (Jan) pictor olandez renumit pentru peisajele şi interioarele sale (1632—1675). (N. tr.)

venim la viață, să spargem cu toată puterea ghiața obișnuinței și a raționamentului care se agață pe dată de realitate și face să n-o mai vedem niciodată, înseamnă să plutim în larg. De ce oare coincidența între două impresii ne redă realitatea? Poate pentru că atunci ea învie cu ceea ce omite, în timp ce, dacă judecăm, dacă încercăm să ne amintim, adăugăm sau înlăturăm ceva.

Cărțile frumoase sînt scrise într-un fel de limbă străină. În fiecare cuvînt, fiecare dintre noi pune sensul său, sau cel puțin imaginea sa, care deseori este un contrasens. Dar în cărțile frumoase orice contrasens este frumos. Cînd citesc despre păstorul din *l'Ensorcelée* [1], văd un bărbat à la Mantegna, în culorile lui T... a lui Botticelli [2]. Probabil că Barbey nu a văzut la fel. Dar în descrierea lui este un ansamblu de raporturi care, avînd în vedere punctul de plecare greșit al contrasensului meu, îmi dau aceeași dezvoltare a frumuseții [3].

Se pare că originalitatea unui geniu e ca o floare, ca o culme suprapusă peste același eu al unui talent mediocru din generația lui; același eu, același talent mediocru. Credem că Musset, Loti [4], Régnier [5] sînt ființe deosebite. Dar cînd Musset rasolea critica de artă [6], vedeam cu groază cum frazele cele mai anoste ale lui

---

[1] *Vrăjita*, roman de Barbey d'Aurevilly; apărut în 1854, evocă un episod din lupta șuanilor. (N. tr.)

[2] Botticelli Sandro, pictor italian florentin, autor a numeroase tablouri de inspirație religioasă și păgînă. (1444—1510). (N. tr.)

[3] Notă marginală: „Iată de ce variantele, corecturile celei mai bune ediții nu au atîta importanță. Diversele versiuni ale sonetului lui Verlaine *Tite et Bérénice*" (N. ed. fr.).

[4] Pierre Loti, pseudonimul lui Julien Viaud, (1850—1923), considerat ca cel mai mare romancier francez exotic; cei 42 de ani petrecuți pe mare ca ofițer de marină i-au furnizat un material bogat pentru romanele sale. (N. tr.)

[5] Régnier, Henri de, (1864—1936), scriitor francez, simbolist, academician, autor de romane și poezii. (N. tr.)

[6] Articole grupate ulterior de Ed. E. Flammarion sub titlul *Mélanges de littérature et de critique*. (N. tr.)

Villemain [1] apar sub pana lui, sîntem stupefiaţi să descoperim în Régnier pe un Brisson [2], cînd Loti are de compus un discurs academic şi cînd Musset are de înjghebat un articol despre mîna de lucru pentru o revistă oarecare, pentru că nu are timp să-şi sondeze eul obişnuit, ca să-l facă pe celălalt să iasă la iveală, suprapunîndu-i-se, vedem că gîndirea şi limbajul său sînt pline [3] de...

Atît de intim, de unic e principiul care lucrează în noi atunci cînd scriem şi creează încetul cu încetul opera noastră, încît în aceeaşi generaţie spiritele asemănătoare, de aceeaşi familie, cultură, aceeaşi inspiraţie, acelaşi mediu, aceeaşi condiţie, iau pana ca să scrie aproape la fel despre acelaşi lucru descris şi fiecare adaugă o broderie deosebită *numai* a lui, care face ca acelaşi lucru să fie ceva nou, în care toate proporţiile calităţilor celorlalte sînt deplasate. Şi aşa dăinuie genul scriitorilor originali, fiecare cu o notă esenţială, care totuşi, printr-un interval inperceptibil, este în mod cert diferită de cea precedentă şi de cea următoare. Priveşte unul lîngă altul, pe toţi scriitorii noştri: pe originali numai, şi pe cei mari care sînt şi ei originali şi din cauza asta, nu-i poţi deosebi. Uite cum se aseamănă şi cum se deosebesc. Urmăreşte-i unul lîngă altul, ca într-o ghirlandă din flori nenumărate, dar fiecare deosebite, pe un rînd France [4], Henri de Régnier, Boylesve, Francis Jammes, pe altul îl vei vedea pe Barres, pe altul pe Loti.

Fără îndoială că Régnier şi France, cînd au început să scrie, aveau aceeaşi cultură, aceeaşi idee despre artă,

---

[1] Villemain, François, (1790—1870), profesor la Sorbona, Ministrul Instrucţiunii Publice (1839—1844) istoric literar. (N. tr.).

[2] Brisson, Adolphe — scriitor şi critic francez (1860—1925). (N. tr.).

[3] Manuscris întrerupt (N. ed. fr.).

[4] Este vorba de Anatole France. (N. tr.)

căutînd să zugrăvească la fel. Şi în descrierile pe care încercau să le facă aveau aproape aceeaşi idee despre realitatea obiectivă. Pentru France, viaţa este visul unui vis, pentru Régnier lucrurile au înfăţişarea visurilor noastre. Dar această asemănare dintre gîndurile noastre şi lucruri, iată-l pe Régnier, meticulos şi profund îngrijorat să nu cumva să uite s-o verifice, să demonstreze coincidenţa, răspîndind în opera sa gîndul său, fraza se lungeşte, se precizează, se răsuceşte, întunecată şi minuţioasă ca o căldăruşă, pe cînd cea a lui France strălucitoare, înflorită şi netedă, e ca un trandafir de Franţa.

*

Şi pentru că realitatea este interioară, se poate desprinde dintr-o impresie cunoscută, chiar frivolă sau mondenă, la o anumită profunzime şi eliberată de aparenţe şi din această cauză nu fac nici o deosebire între arta elevată care nu se ocupă decît de dragoste, de idei nobile, şi arta imorală sau fără valoare, între cei care fac mai degrabă psihologia unui savant sau a unui sfînt decît a unui om de lume. De altfel, cît priveşte caracterul, pasiunile, reflexele, nu e deosebire ; caracterul e acelaşi la amîndoi, ca şi plămînii şi oasele, iar fiziologul, ca să demonstreze legile circulaţiei sîngelui nu se îngrijeşte dacă viscerele au fost extrase din corpul unui artist sau unui negustor. Poate cînd vom avea de-a face cu un adevărat artist, care sfărîmînd aparenţele va coborî la profunzimea vieţii adevărate, vom putea atunci, căci va fi o operă de artă, să ne interesăm mai mult de o operă punînd în joc probleme mai vaste [1]. Dar mai întîi să fie profunzime, să se fi atins regiunile vieţii spirituale, în care opera de artă se poate naşte. Dar, cînd vom vedea că la fiecare pagină, în fiecare situaţie în care se găseşte personajul său,

[1] Proust adăugase între paranteze : să modific acest stil îngrozitor (N. ed. fr.).

scriitorul nu-l studiază cu atenție, nu-l face să se gîndească la sine-însuși, ci se va servi de expresii gata făcute, ce ne vin de la alții — și de la cei mai răi — la care ne gîndim cînd vrem să vorbim despre un lucru, dacă nu coborîm în acea liniște profundă în care gîndirea își alege cuvintele în care se va reflecta în întregime ; un scriitor care nu-și vede propria-i gîndire, atunci invizibilă lui, ci se mulțumește cu aparența grosolană care o maschează fiecăruia dintre noi în orice moment al vieții, cu care cel vulgar e mulțumit într-o continuă ignoranță și pe care scriitorul o dă la o parte, căutînd să vadă ce se află în adîncuri ; cînd prin alegerea sau mai degrabă prin absența completă a alegerii cuvintelor, a frazelor, prin banalitatea repetată a imaginilor, prin lipsa adîncirii unei situații, vom simți că o astfel de carte, chiar dacă la fiecare pagină vestejește arta afectată, arta imorală, arta materialistă, este ea însăși cu mult mai materialistă, căci nici măcar nu coboară în regiunea spirituală de unde au izvorît aceste pagini, mulțumindu-se să descrie poate numai lucruri materiale, dar cu acel talent care este dovada de netăgăduit că ele sînt produse ale spiritului. Degeaba ne va spune că arta cealaltă nu este artă populară, ci artă pentru o elită, noi vom gîndi că arta aceea este chiar a scriitorului, căci nu există decît un singur fel de a scrie pentru toți, și anume să scrii fără să te gîndești la nimeni atîta timp cît ceea ce este esențial și profund se află în tine însuți. Pe cînd el scrie gîndindu-se la anumiți oameni, la acei artiști pretinși manierați, fără să încerce să vadă prin ce păcătuiesc, încercînd să găsească impresia de neșters pe care ei i-o lasă, acel etern pe care impresia îl posedă ca și mireasma păducelului sau ca orice lucru în care reușești să pătrunzi ; dar și aici ca peste tot, ignorînd ce se petrece în el, mulțumindu-se cu formule uzate și cu proasta dispoziție, fără să caute să vadă în adîncime : „Aer închis de capelă, duceți-vă deci afară. Ce-mi pasă de gîndurile tale ! Ce-mi pasă că ești partizan al clerului. Mă dezgușți, femeile acelea ar trebui bătute la spate. N-avem soare

în Franța. Nu puteți să compuneți muzică ușoară. Nu se poate să nu murdăriți totul etc." De altfel se simte întrucîtva obligat să se complacă în superficialitate și minciună, deoarece își alege ca erou un geniu nesuferit, ale cărui vorbe de spirit îngrozitor de banale sînt insuportabile, dar pe care le-am putea întîlni la un geniu. — Din nefericire, cînd Jean Christophe, căci la el mă refer, încetează să vorbească, Dl. Romain Rolland continuă să îngrămădească banalități peste banalități și cînd caută o imagine mai precisă, rămîne în stadiul de căutare fără să găsească ceva deosebit, ceea ce îl pune într-o poziție inferioară față de oricare scriitor de astăzi. Clopotnițele bisericilor lui, ca niște brațe lungi, sînt mai prejos decît tot ce-au putut găsi Domnul Renard [1], domnul Adam [2] poate, chiar domnul Leblond [3].

Iată de ce această artă este cea mai superficială, cea mai nesinceră, cea mai materială (chiar dacă *subiectul* său este spiritul și nu subiectul contează ci spiritul care a făurit cartea. Găsim mai mult spirit în *Vicarul din Tours* de Balzac decît în caracterul pictorului Steinbock [4]) și cea mai mondenă. Căci numai persoanele care nu știu ce-i profunzimea și care tot timpul au de-a face cu banalități, cu judecăți greșite, cu lucruri urîte, ajung să nu-și mai dea seama de ele și se îmbată cu elogiul profunzimii zicînd: „Iată artă profundă!" așa cum cineva repetă mereu: „Ah! sînt sincer, eu spun pe șleau ce gîndesc, toți acești frumoși domni sînt niște lingușitori iar eu sînt un bădăran", amăgind pe cei care nu știu, un om fin știe că astfel de declarații n-au nimic de-a face cu adevărata sinceritate în artă. Se întîmplă ca și în morală: pretenția nu poate fi socotită

[1] Jules Renard, scriitor, (1864—1910), autorul celebrului *Poil de Carotte (Morcoveață)*, a nuvelelor, tablourilor grupate sub titlul *Histoires naturelles*. (N. tr.)

[2] Paul Adam (1862—1920), romancier fecund, liric.

[3] Leblond (Marius și Ary) pseudonimul lui Georges Athenas, (1877—1955), și Aimé Merlo, (1880—1958), romancieri. (N. tr.)

[4] Personaj din romanul *Verișoara Bette* de Balzac. (N. tr.)

fapt. În definitiv, toată filozofia mea ca orice filozofie autentică, vrea să justifice, să reconstruiască ceea ce este. (În morală, în artă, nu se mai judecă un tablou numai după pretențiile că ar aparține picturii valoroase și nici valoarea morală a unui om după discursurile sale.) Bunul simț al artiștilor este talentul, singurul criteriu al spiritualității unei opere.

Talentul este criteriul originalității, originalitatea este criteriul sincerității, plăcerea (pentru cel ce scrie) este poate criteriul autenticității talentului.

E cam tot așa de prostesc să spui despre o carte: „E foarte inteligentă" ca și „O iubea mult pe mama lui". Dar primul nu este încă pus în evidență.

Cărțile sînt opera singurătății și *copiii tăcerii*. Copiii tăcerii nu trebuie să aibă nimic comun cu copiii vorbelor, cu gîndurile izvorîte din dorința de a spune ceva, dintr-o dezaprobare, dintr-o părere, adică dintr-o idee nedeslușită.

Plămada cărților noastre, substanța frazelor noastre nu trebuie să fie imaterială, luată nu așa cum este ea în realitate, dar înseși frazele noastre și episoadele trebuie să fie făcute din substanța transparentă a clipelor noastre minunate, în care sîntem în afara realității și a prezentului. Stilul și acțiunea unei cărți se încheagă din aceste picături de lumină pietrificate.

Pe de altă parte, e tot așa de zadarnic să scrii, numai pentru popor ca și numai pentru copii. Nu o carte plină de copilării va îmbogăți viața copilului. De ce să credem că un electrician are nevoie să scrii prost și să vorbești despre Revoluția franceză ca să te înțeleagă? E tocmai pe dos. Așa cum parizienilor le place să citească despre călătorii în Oceania și bogaților povestiri despre viața minerilor ruși, poporului îi place să citească despre lucruri care n-au legătură cu viața lui. În plus, de ce să stabilim această barieră? Un muncitor (vezi Halévy) poate să fie baudelairian.

Această proastă dispoziție care nu vrea să vadă în sine însuși (care în estetică este perechea omului care

ține să cunoască pe cineva și care declară cu snobism: „Am eu nevoie de acest domn? Ce mă interesează să-l cunosc, mă scîrbește"), și tocmai asta îi reproșez mai mult lui Sainte-Beuve, (cu toate că autorul nu vorbește decît despre Idei etc.) critica materială cu cuvinte care fac plăcere buzelor, gurii, sprîncenelor ridicate, umerilor și spiritul n-are curajul să urce contra curentului ca să vadă ce este acolo sus. Dar totuși la Sainte-Beuve, mult mai multă artă dovedește mult mai multă gîndire.

* * *

Arhaismul este făcut din multe nesinceități, dintre care una este aceea de a socoti ca trăsături de geniu la cei vechi trăsături exterioare, evocatoare într-o pastișă de care chiar cei vechi nu-și dădeau seama, căci stilul lor nu avea pe atunci un sunet de patină. În zilele noastre poți întîlni un poet [1] care crede că a moștenit gingășia firii lui Virgiliu și a lui Ronsard pentru că îl numește pe primul așa cum l-a numit cel de al doilea „eruditul din Mantua [2]". Opera sa *Eriphyle* [3] are grație, căci poetul a simțit printre primii că grația a trăit cîndva, făcînd fata să pronunțe sîsîit ca o femeie „soțul meu era un erou, dar avea barba mare" și scutură din cap supărată ca o iapă (poate că observase viabilitatea anacronismelor involuntare ale Renașterii și secolului XVII); iubitul său îi spune: „Nobilă doamnă" (biserica în căutarea harului, nobilul din Peloponez). El face parte din școala (Boulanger ?) — și Barrès — întrucît arată cu un cuvînt școala subînțelesului. E tocmai la polul opus față de Romain Rolland. De fapt e o calitate, dar care nu poate să ne facă să uităm nimicnicia fondului și absența originalității. Ce-

[1] Este vorba de poetul Jean Moréas, (1856—1910), de origină greacă, (Johanes Papadiamantopoulus), șeful grupării simboliste. Poeziile sale sînt turnate în tipare clasice. (N. tr.)

[2] Virgiliu s-a născut lîngă Mantua (70—19 î.e.n.). (N. tr.)

[3] Volum de versuri de Jean Moréas apărut în 1894. (N. tr.)

lebrele sale *Stances* [1] rezistă numai datorită faptului că poetul lasă intenţionat, să plutească acel ceva neterminat, o lipsă de elan, o neputinţă de a se avînta, un fel de banalitate şi întrucît ele ar fi altfel involuntare, defectul poetului conspiră cu ţelul său. Dar de îndată ce se uită şi vrea să spună ceva, de îndată ce vorbeşte, scrie astfel [2] :

Ne dites pas : la vie est un joyeux festin ;
Ou c'est d'un esprit sot ou c'est d'une âme basse.
Surtout ne dites pas : elle est malheur sans fin.
C'est d'un mauvais courage et qui trop tôt se lasse [3].

Riez comme au printemps s'agitent les rameaux
Pleurez comme la bise ou le flot sur la grève.
Goûtez tous les plaisirs et souffrez tous les maux
Et dites : c'est beaucoup, car c'est l'ombre d'un rêve [4]

Scriitorii pe care-i admirăm nu pot să ne servească drept ghizi, întrucît avem în noi ca şi acul busolei sau porumbelul călător, simţul orientării noastre. Dar în

---

[1] Cele 6 cărţi de *Stances* (Stanţe) ale lui Jean Moréas au apărut între 1899 şi 1905. A şaptea carte a apărut postum (1920). (N. tr.)

[2] Redăm mai jos versurile de Moréas pe care Proust le-a comentat în manuscrisul său prin notele următoare : „Să citez strofa în care se găseşte „d'un esprit sot et d'une âme trop basse" şi care se încheie cu banalitatea spusă de o sută de ori după Leconte de Lisle, „l'ombre d'un rêve". (N. ed. fr.).

[3] De spui : Viaţa-i întreagă un strălucit festin,
Ţi-e sufletul sau josnic sau ne'nţelegător ;
Dar nu spune nici : Viaţa-i doar nesfîrşit chin !
Inima prea laşă, speriată prea uşor ;

[4] Ci rîzi cum rîd la soare mlădiţe-n primăvară.
Plîngi cum pe ţărmul mării plîng valurile-n vînt
Şi bucuria vieţii şi jalea ei amară
Priveşte-le şi spune-ţi : doar vise toate sînt !
(traducere nepublicată de Ştefan Scurtulescu). (I, II : N. tr.)

timp ce îndrumaţi de acest instinct zburăm şi ne continuăm drumul, din cînd în cînd ne aruncăm privirea în dreapta şi în stînga asupra operei recente a lui Francis Jammes sau a lui Maeterlinck, asupra unei pagini necunoscute a lui Joubert[1] sau Emerson, regăsim reminiscenţe anticipate ale aceleiaşi idei, senzaţii, efort artistic pe care le exprimăm în această clipă, ne fac plăcere ca nişte stîlpi indicatori care ne arată că nu ne-au înşelat, sau, pe cînd ne odihnim un moment într-o pădure, simţim, că sîntem pe drumul bun atunci cînd trec ca vîntul pe lîngă noi guguştiucii prietenoşi ce nu ne-au zărit. S-ar putea crede că sînt de prisos. Totuşi nu sînt deloc inutili. Ei ne arată ceea ce[2] acelui eu totuşi cam subiectiv care este eul nostru creator, cu o valoare mai universală pentru eurile asemănătoare, pentru acest eu mai obiectiv, aşa cum lumea cultă alcătuită din noi cei care citim, este nu numai pentru lumea noastră mică ci şi pentru lumea noastră universală...

*

Frumoasele lucruri pe care le vom scrie dacă avem talent, sălăşluiesc în noi, nedesluşite, ca amintirea unei melodii care ne farmecă fără să putem s-o precizăm, s-o fredonăm, nici măcar s-o schiţăm, să spunem dacă are pauze, succesiuni rapide de note. Aceia în care zace amintirea ştearsă a adevărurilor pe care nu le-am cunoscut niciodată, sînt oameni înzestraţi. Dar dacă ei se mulţumesc să spună că aud o melodie încîntătoare, ei nu arată nimic celorlalţi, n-au talent. Talentul este ca un fel de memorie care le va permite să apropie de ei această muzică vagă, s-o audă clar, s-o noteze, s-o reproducă, s-o cînte. Ajungi la o vîrstă cînd talentul

[1] Joubert, Joseph, moralist francez *(Pensées)* (1754—1824). (N. tr.)

[2] Lacună în manuscris (N. ed. fr.).

slăbește ca și memoria, cînd mușchiul mintal care apropie amintirile interioare și cele exterioare nu mai are putere. Cîteodată această vîrstă dăinuie cît viața, din lipsă de exercițiu, din prea multă amăgire de sine. — Și nimeni nu va ști niciodată, nici chiar eul însuși, melodia care te urmărea cu ritmul ei fermecător ce-ți scăpa mereu.

Tabla de materii

PROUST CONTRA SAINTE-BEUVE SAU DESPRE VULNERABILA CRITICĂ (MARIAN POPA) 5
PREFAȚĂ (M. PROUST) . 13
I. DORMIRI 19
II. CAMERE 24
III. ZILE . . 28
IV. CONTESA 37
V. ARTICOLUL DIN ZIARUL „LE FIGARO" 43
VI. RAZA DE SOARE PE BALCON 52
VII. CONVERSAȚIE CU MAMA . 63
VIII. METODA LUI SAINTE-BEUVE 74
IX. GÉRARD DE NERVAL 98
X. SAINTE-BEUVE ȘI BAUDELAIRE 110
XI. SAINTE-BEUVE ȘI BALZAC 138
XII. BALZAC ȘI DOMNUL DE GUERMANTES 169
XIII. NUME DE PERSOANE . . 186
XIV. DIN NOU LA GUERMANTES 200
XV. CONCLUZIE 214

Lector: SERGIU SĂLĂGEAN
Tehnoredactor: VICTOR MAŞEK

*

Tiraj 5.530 broşate. Bun de tipar 28.05.1976.
Coli tipar 14,25.

*

Tiparul executat sub comanda
nr. 209 la
Întreprinderea Poligrafică
„13 Decembrie 1918"
str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97
Bucureşti,
Republica Socialistă România